17 DE DICIEMBRE DE 2000 • AÑO 5 • Nº 227

RADAR

Bonasso o el orgullo del populismo

Nicolás Cabré: pequeño gran valor

Pinky despide a Libertad Lamarque

El mito detrás de *Kind of Blue*

¿QUÉ HAY DE NUEVO VIEJO?



EL **ALT.COUNTRY** O CUANDO LOS HIJOS DE LOS COWBOYS SE CONVIRTIERON EN LOS NUEVOS PUNK



DECIR



Lo esencial es invisible a los ojos

Tom Greeen sigue escandalizando a los yanquis con su programa en MTV. Y la semana pasada, la filial latina del canal emitió una de las ocurrencias más polémicas desde que Green decidió televisar la operación en la que le extirparon un testículo. Esta vez, todo el programa consistía en un mismo chiste: Green entrevistaba gente en la calle y en el estudio pero, en vez de micrófono, alzaba frente a la boca de los entrevistados un poderoso consolador color carne. El problemita fue que nadie pudo entender el chiste por la sencilla razón de que MTV Latina (con residencia en Miami) decidió distorsionar electrónicamente la imagen, cosa de que sólo se viera un borrón en lugar del consolador. ¿Será que los gringos de Miami creen que tales electrodomésticos no llegaron aún hasta estas lejanías? ¿O todos los VJs argentinos de MTV se olvidaron de los sex-shops de la calle Lavalle?



Tirame el corchito

Ahora que llegan las Fiestas, las bodegas ponen todas las fichas en las publicidades de champagne. Y sin duda la campaña más destacada de este fin de año es la de Concha y Toro. El afiche con que empapelaron Buenos Aires es sencillito: un primerísimo primer plano de la etiqueta, sabiamente salpicada de gotas de agua, aludiendo a la insufrible temperatura de estos días y a cuánto ayudaría una botellita fría y burbujeante para aplacar el calor. Hasta ahí, todo bien. Pero lo intrigante del asunto es el slogan que la gente de la bodega decidió incluir en el afiche: "¿Quién realmente destapa a quién?". Si las opciones son Concha y Toro, no hay mucha vuelta que darle, ¿no?

¿Mufa yo?

Mucho se ha dicho en los últimos días acerca del flamante sitio oficial *www.carlossaulmenem.org.ar*, puesto de combate virtual desde el cual el riojano más famoso en La Rioja vaticina para "todo el ámbito del planeta" (*sic*) el papel salvador que deberá asumir el justicialismo tras el "diluvio" delarruista. Pero, contra todo pronóstico, lo más interesante de este emprendimiento no se encuentra entre los párrafos escogidos del Pensamiento Menemista, sino en un pequeño recuadro animado, ubicado en los márgenes de la pantalla, en el que se lee: "Ahora en la Argentina y en el Mundo / Me comunico con Menem". Tras lo cual reaparece lo que debería ser la dirección del website, tipeada de la siguiente manera: *www.carlossaulmenen*(sic)*.org.ar*. Hasta el momento no se ha podido confirmar si se trata de un sugestivo error de diseño o de boicot perpetrado por las fuerzas delarruistas. Pero, en caso de verificarse la hipótesis de un comando infiltrado entre los programadores de la página, ¿no hubiese sido más fácil mandar *carlosméndez.com*?

Psicosis

El último número de la revista española de cine *Fotogramas* advierte a sus lectores sobre un nuevo fenómeno norteamericano que se ha dado en llamar "cineterapia". El artículo habla de un "Prozac de 35 mm" y lo explica de esta manera: "Los terapeutas más chic han empezado a recetar a sus pacientes videocasetes en lugar de cápsulas de fluoxetina. Después de tumbarte en el diván y cobrarte, te prescriben la butaca del cine. La cineterapia terminará por desbancar al budismo zen como remedio contra las enfermedades del alma, del inconsciente, del yo, de la psique, del ego o como diablos se pronuncie ese maldito conjunto". Lo cierto es que esta moda no es una novedad, sino un proceso que arrancó hace cinco años, cuando un tal Gary Solomon publicó un libro titulado: *La Prescripción de Películas. Vea este film y llámeme por la mañana: 200 películas para ayudarlo a solucionar los problemas de su vida.* Aparentemente, este texto fundacional le abrió los ojos a más de un profesional. Las librerías virtuales brindan a sus clientes una amplia oferta de literatura terapéutica relacionada al cine, por ejemplo: *Movies and Mental Illness* ("Películas y enfermedad mental") de Danny Wedding y M. Boyd; y *Cinematherapy*, de Nancy Peske y Beverly West. Los títulos más recomendados por esta disciplina que ya ha sido incorporada como especialidad en la Universidad de Pittsburgh son, por lo general, flor de dramones: *Love Story*, *Kramer versus Kramer* y *La sociedad de los poetas muertos*. Cosa de que el paciente comprenda que hay gente a la que le va peor. Pero la verdadera pregunta es qué recomendarán los analistas argentinos en caso de adoptar este método. Si un paciente es recetado con un cóctel que incluya *Papá es un ídolo*, *Apariencias* y alguna de Subiela, ¿podrá demandar a su terapeuta por mala praxis?

¿Por qué siempre hay que agitar antes de usar?

Obvio: para saber si queda alguna pastilla en el frasco.
Superlógico, de La Plata

Porque después de usar uno ya está agitado.
Eleno, de La Pelada

Creo que es un grave error de interpretación: desde el momento que uno comienza a agitarla, ya la está usando.
Padre Juan, confesor

Porque el mundo está lleno de agitadores.
Los Shakers

Lo que yo me pregunto es por qué no hay que agitar el Pronto Shake.
El Cabezón contra los jíbaros

Con la nitroglicerina no se los aconsejo.
Tartarín de Tarascón

No sé, pero ante cualquier duda consulte a su médico.
Juan, de Ecuador al 1200

Porque si usás y después agitás, es un enchastre.
Zulma, la diosa del vientre

No tengo la menor idea. Pero si el que dictó esta norma viera la cara de frustración de mi ocasional pareja cuando el susodicho artefacto me explota en la mano, sin duda la anularía.
Explo Sivo, de Pólvora Mojada

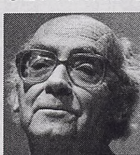
No siempre: en el amor es al revés.
El fantasma de la Opera

Porque todo lo que sube, baja. Y, para volverlo a usar, hay que agitarlo.
Segundo, de Faraón

Lo que yo no sé es por qué agitan hasta el sobrecito del azúcar antes de abrirlo.
Wilson, el Oriental

Para el próximo número:
¿Por qué, en las puertas de los negocios, cuando hay que empujar tiramos y cuando hay que tirar empujamos?

SEPARADOS AL NACER


¿José Luna?


¿Félix Saramago?

Comuníquese con Radar

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

¿Cuánto miente la publicidad?

Por Gilbert Maurey Nadie hasta hoy ha demostrado la necesidad de la omnipresencia publicitaria. Existió siempre, bajo otros nombres, por ejemplo el de *reclame*. Tampoco es tan trágico que invente necesidades, pues nadie está obligado a comprar. Más molesto resulta que sea tan invasiva, y peor aún que pretenda aproximarse al arte. Con todo, el peor reproche que se le puede hacer es que trivialice la mentira. Es fama que la publicidad se ha hecho para vender, y que utiliza cualquier aserción creíble: "Nuestro detergente lava más blanco", por ejemplo. Suponiendo que se pueda medir el blancor de un detergente en una escala del uno al diez, la verdad es que la presencia de una bella rubia con el envase en la mano no guarda ninguna relación con la eficacia de ese detergente.

Claro que, de existir tal escala, no sería necesario hacer publicidad: bastaría la simple información.

Entendámonos: la publicidad no es *sólo* mentirosa; también proporciona informaciones veraces. En la publicidad de un nuevo modelo de automóvil, es obvio que el modelo existe efectivamente. Sin embargo, la duda nace a propósito de la "novedad": que acaba de aparecer es evidente; que se pueda decir que es algo novedoso, eso ya es menos seguro. Puede ser el mismo modelo maquillado. Cuando leemos, en la publicidad de un automóvil: "Con el nuevo X los ingenieros replantearon integralmente los enfoques de la seguridad activa y pasiva", uno piensa: inquietantes ingenieros, ¿por qué no lo hicieron con los modelos anteriores? Y cuando agregan: "logrando que la adherencia sea irreprochable en cualquier circunstancia", ya estamos ante una mentira de gran calibre, pues las leyes físicas tienen límites.

Ahora bien, si no recurriera a la mentira, ¿cómo podría salir del paso un publicista que tiene la obligación de vender un producto? Si es hábil, no todo serán mentiras o afirmaciones groseras. Con una brizna de "poesía", incluso de humor (y siempre apelando con fuerza al imaginario), es más fácil tragarse una buena dosis de mentiras. Pero no es tan claro demostrar que el ingrediente *principal* de la publicidad sea la mentira. A decir verdad, la tarea incumbiría más bien a sus autores: es a ellos a quien correspondería en realidad probar la verdad de lo que afirman acerca de un producto. Sin embargo, poco falta para que se instaure la mentira como una suerte de *necesidad* del comercio y la industria. ¿Qué decir al respecto? Al parecer resulta bochornoso reconocer que uno trabaja para lucro personal y en beneficio de sus propias finanzas, y no por el bien del público. ¿Y hay mayor beneficiario de la publicidad que el publicista mismo? No pienso entrar en un debate acerca del significado y provecho sociales de la publicidad. Sería internarme en campos que cedo a otros. Más bien me interrogaría acerca de la imagen de sí mismo que tiene el publicista, y la que anhela proyectar.

Por ejemplo: cuando tiene pretensiones diferentes a la venta, ¿la publicidad no les recuerda a los ricos comerciantes de antaño que soñaban con comprar títulos de nobleza?

Se puede reprochar a la publicidad el consumir talentos para su propio lucro (aunque, después de todo, a nadie lo obligan a trabajar para ella). Y, decididamente, de su trivialización de la mentira. Eso, por lo menos, es indudable: que miente mucho y de diversas maneras. A fuerza de tolerar este estado de cosas, y a pesar de que nos provoque una sonrisa, uno termina por acostumbrarse tanto a la mentira que ya se da por sentada. El moralista se indignará, y con justicia, pero eso no nos importa. Lo importante es que la verdad –con las debidas reservas– pierde todo valor en la publicidad.

Por cierto, la publicidad no es la única que participa en esta degradación, pero a causa de su apariencia *benigna* resulta singularmente perniciosa. "Es sólo publicidad", se dice, pero eso no impide que llegue muy lejos en la mentira. Un equilibrio justo entre mentira y verdad es necesario para la salud del individuo y la sociedad, pero este equilibrio sólo puede nacer si el poder está repartido adecuadamente entre verdad y mentira. Y este equilibrio, en el caso del publicista, no existe en absoluto. ¿Cómo imaginar un freno para la publicidad? Es un debate que cedo a otros. Lo único que me atrevería a decir al respecto es que, sin duda, lo mejor es dejarla chocar contra la pared.

Este fragmento del psiquiatra francés Gilbert Maurey, director de la revista Etudes psychothérapiques, *pertenece al libro* Mentir (ventajas y desventajas), *que la Editorial Andrés Bello distribuye en librerías en estos días.*



NOTA DE TAPA

VAMOS AL COUNTRY

Algunos lo llaman country alternativo. Otros cowpunk. Son una especie de Far West cruzado con Mad Max. Sus santos patronos: Hank Williams y Johnny Cash. Su lema: no saldremos vivos de este mundo. Su enemigo: Nashville y el country soft. Sus herramientas: bourbon y guitarras eléctricas. **Radar** se sumerge en la más imprevista de las nuevas tendencias y arriesga de qué se trata el *alt.country* que causa furor en el alicaído mundo del rock.

POR RODRIGO FRESÁN Una forma simple –y, por lo tanto, sospechosa– de ver las cosas bien podría ser definir el rock como una suma de tontas canciones de amor y al country como una suma de sabias canciones de desamor. Si el rock celebra a todo color, el country deja correr una lágrima por una mejilla siempre sepia. Si el rock llama a juntarse y le canta a esos muchos (sus himnos son, siempre, himnos generacionales), el country le canta al hombre solo o a la mujer abandonada. Si el rock es lisérgico, el country es etílico. Si el rock es eléctricamente progresivo, el country es acústicamente conservador. Si el rock es abstracto, el country es figurativo. Si el rock es por siempre joven, el country está orgulloso de todas y cada una de sus arrugas. Y, sin embargo, hay una encrucijada del camino donde siempre se encontraron el uno y el otro, para darse la mano o saludar desde el ala del sombrero. Uno de esos fructíferos momentos está teniendo lugar precisamente en estos días. Basta entrar a la disquería amiga, a pie o por el ciberespacio, buscar en *alt.country* o *cowpunk* o *nouvelle americana*: las nuevas etiquetas del nuevo country, áspero y creativo como hacía mucho que no lograba serlo.

Por supuesto, nada de casual tiene el look Calamity Jane de Madonna en la portada de *Music* o en el clip de "Don't Tell Me": la dama siempre supo oler las tendencias unos minutos antes que el resto del mundo. Pero esta vez no es la única. Sabemos que la historia del pop años oscila, como un péndulo, entre Inglaterra y Estados Unidos. Si hace años fue el deslumbramiento por la invasión de los Beatles y sus derivados para que, después, América contraatacara con la música disco, ahora Europa se lamenta por el derrumbe del hasta hace poco triunfante neobritpop y se refugia en el vanguardismo envasado al vacío de Radiohead y los nuevos miserabilistas, mientras lo Made In USA relincha triunfante corriendo por los corrales sónicos de uno de sus territorios clásicos: el campo. Claro que lo que hoy se escucha junto al fuego no responde a lo que le gustaba escuchar a John Wayne entre toma y toma o le sigue gustando escuchar a George Bush en esos atardeceres rojo sangre de Texas. Lo de ahora tiene alambres de púa pero, también, púas de guitarras al mango y sacudidas por el mango. Una especie de Far West cruzado con Mad Max, donde se honra la memoria inmortal de los héroes prehistóricos a la vez que se desprecia al establishment de esa meca músico-mafiosa llamada Nashville.

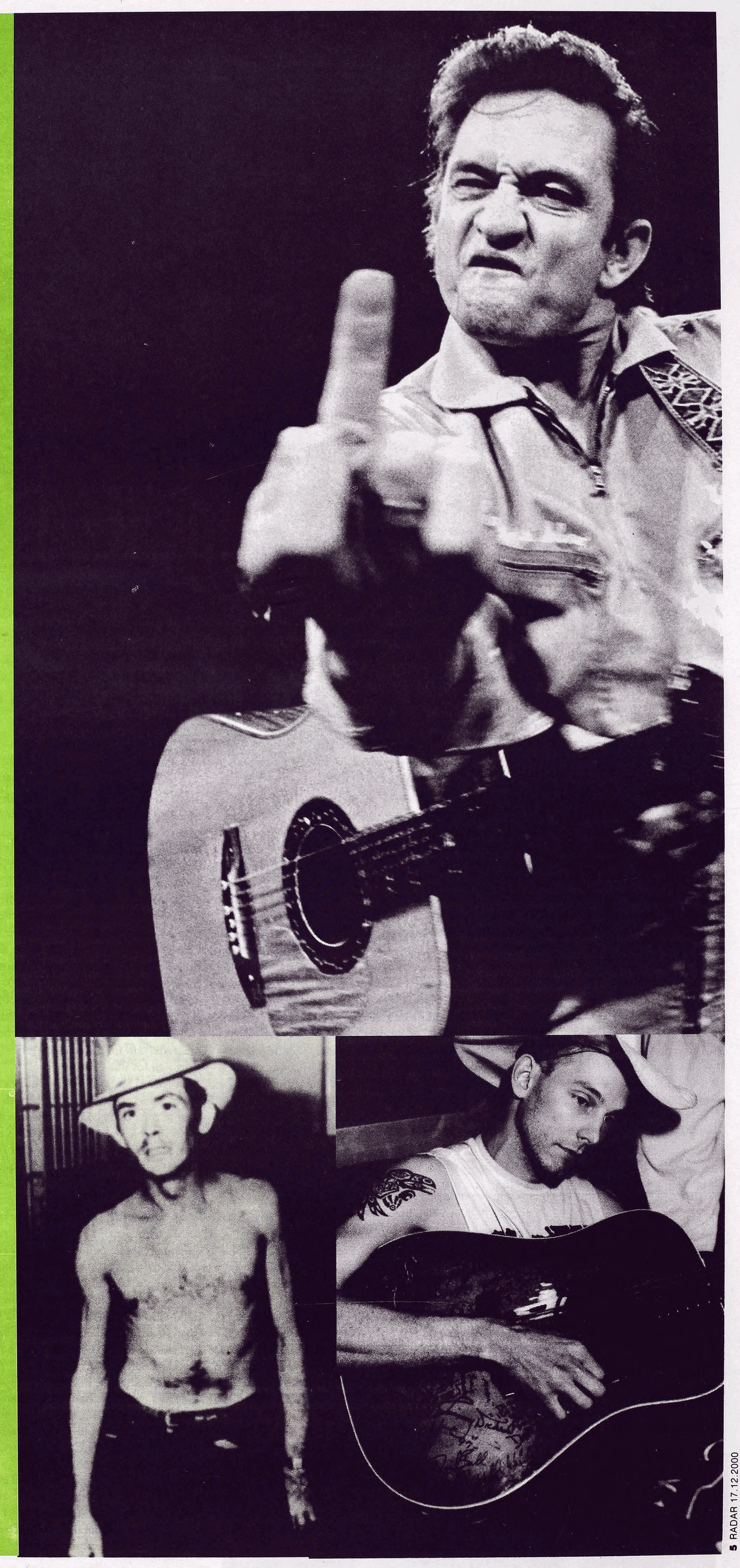
Country alternativo, le dicen los que lo quieren y lo cultivan. *Cowboys punk*, susurran desde la entrada al saloon los que temen y desprecian al nuevo género, cuando ven llegar a las bestias de gatillo caliente y amplificador poderoso. Tanto unos como otros se preguntan cómo empezó todo, cómo fue que llegamos a esto.

PRADERAS CRUZADAS DE ALAMBRES DE PÚAS

Se dice que los primeros en grabar música country fueron Polk Brockman and Ralph Peer a principios de los años 20. Jimmy Rodgers (a quien Bob Dylan le dedicó uno de esos discotributo colectivos) y The Carter Family (a quienes los hermanos Coen homenajean en su nueva película *O Brother, Where Art Thou?*) son los primeros ídolos en un panteón que demora poco en llenarse, más allá de sucesivas ampliaciones. La idea, desde el vamos, era apelar a cierto espíritu nostálgico ante el crecimiento de las grandes ciudades, la creciente complejidad del jazz y los sufrimientos de la Depresión. Discos de pasta que ayudaban a recordar el pasado para consumo de las clases baja y media. Primero se la llamó *Country & Western*; después *Country* a secas, pero dentro de esa palabra de sonido casi juguetón entra casi todo: tendencias y estilos que –más que en cualquier otro movimiento musical– equivalen a postura existencial, ideológica y estética. Nashville fue y sigue siendo el poder central y retrógrado donde todavía se usan los clichés como si se trataran de palabras sagradas y donde todo se maneja como en una línea de montaje en la que de tanto en tanto se producen lasmutaciones que hoy se consideran las piedras basales del *alt.country*. Esa línea que parte del protopunk raquítico Hank Williams engordando su música con las tripas del folk y el blues para morir en el asiento de atrás de su Cadillac en gira perpetua, sigue hasta el hombre de negro Johnny Cash cantándole a los asesinos de la prisión de Folsom y participando como asesino invitado en un inolvidable episodio de *Columbo*, se detiene a tomar bourbon en el *jew-country* de Randy Newman, el *freak-country* de Lyle Lovett, el *country-noir* de Leonard Cohen o el *country-lesbian* de K.D. Lang, y hoy redescubre las figuras renegadas de Steve Earle o Greg Brown, y los milenaristas y autodestructivos Shelby Lynne, Ryan Adams y Hank Williams III, el nieto de San Hank.

En pocas palabras, el *alt.country* desprecia toda actitud revisionista y se niega a mirar hacia atrás, despreciando a sus padres del tipo Kenny Rogers y Dolly Parton, o a sus hermanas de la calaña de Shania Twain, o primos bobos como John Denver y Garth Brooks, para optar por una actitud más bestial, donde el lirismo y la emoción no están reñidos con las ganas de usar los puños y vaciar la botella. Basta pensar que, antes que nada y después de todo, tanto el country como el punk estaban y están dirigidos a un mismo público: la rebelde clase trabajadora que se siente fuera del sistema. No hay gran diferencia entre el *No Hay Futuro* de los Sex Pistols y el *No Voy A Salir Vivo De Este Mundo* de Hank Williams.

Gracias a la impresionante trilogía *Love, God, Murder*, **JOHNNY CASH** ha pasado de ser un cerdo conservador a un ídolo contracultural. En *Live at Folsom Blues* es donde mejor se lo aprecia: cantando en una prisión de máxima seguridad para dos mil delincuentes dulces canciones sobre matar a tu mujer y contar los minutos que te quedan antes de que te ejecuten. Si esto no es cowpunk, ¿el cowpunk dónde está?



Se dice que el talento se transmite salteando una generación y basta ver las fotos de **HANK TERCERO** y oír su voz espectral para sospechar con un escalofrío en la espalda que el fantasma de su legendario abuelo habita en él. Con sólo un disco (de tres temas propios y un puñado de clásicos "punkeados"), ha generado una expectativa mayúscula: o se mata antes de los 29, como **HANK SENIOR**, o inventa de nuevo el country.



"Greg Brown suena como si Johnny Cash cantara canciones de Joni Mitchell *creyéndoselas*" (Ani Difranco).

EL LARGO CAMINO HASTA AUSTIN, TEXAS

Se sabe cuándo empieza el country pero es más difícil precisar cuándo comienza el alt.country. Se puede hablar, sí, de un largo período de gestación que se vislumbra, a finales de los '60, en la renuncia eléctrica de Dylan para convertirse en feliz y enigmático campesino con el fundamental *John Wesley Harding*, el cada vez más revalorizado *Nashville Skyline* y el antropológico *The Basement Tapes*. Alguien –probablemente el mismo infeliz obsesionado con que Paul está muerto– asegura que en la portada del primero de estos discos, donde Dylan aparece con un aspecto decididamente montañés y, al fondo, en el tronco de un árbol, se distinguen "más o menos a la perfección" los cuatro rostros de los cuatro muchachos de Liverpool. La señal-mandato que indica que ha llegado el momento de cambiar Carnaby Street por el rodeo y a Vishnú por Doc Halliday, ocurre cuando Dylan aparece cantando junto a Johnny Cash en el histórico Gran Ole Opry. Dos recientes libros (el ensayo *Are You Ready For the Country?*, de Peter Doggett, y las fotos de Elliott Landy en *Woodstock Dream*) no sólo examinan ese momento seminal: la tesis de Doggett es que el rock es el hijo no deseado del country y de ahí la tumultuosa relación amor-odio entre ambos géneros a lo largo de medio siglo (que da lugar a una explosión de nombres que incluyen a The Band, Buffalo Springfield, The Flying Burrito Brothers, la entrada del inflamable Gram Parsons en el *Sweetheart of the Rodeo* de los súbitamente countrificados The Byrds, el country indoloro de The Eagles, el country patológicamente hipersensible de James Taylor, la esquizofrenia creativa de Neil Young, la prolijidad bucal de CSN y America, los Grateful Dead de *Workingman's Dead*, Nilsson, Creedence Clearwater Revival, Jackson Browne, Bonnie Raitt, Townes Van Zandt, Linda Rondstadt, Kris Kristofferson, Bruce Springsteen, Warren Zevon, Nick Lowe, Tom Petty y, por supuesto, los nuevos cantautores John Prine, Steve Goodman, Loudon Wainwright III y siguen las firmas). En cualquier caso, los primeros '70 son un gran momento: un destello tan encandilante como breve, que vuelve a la madriguera espantado por la anfetamina de las discotecas y la decadencia sinfónica. Pero alcanza a oír, desde allí abajo, la llegada del punk y la new wave desde el otro lado del océano. Y empieza su lento camino de retorno a la superficie hasta llegar a los postreros '90.

El nuevo axioma dice que, si es alt.country, no es country rock. En principio, la diferencia artística no es tanta, lo que sí difiere es el sentimiento: mientras el country rock de los primeros '70 estaba constituido por superestrellas con ganas de irse a jugar a los vaqueros por un rato, el alt.country es un sentimiento mucho más parecido al del principio: chicos y chicas desconocidos cantando sobre asuntos y situaciones conocidos por cualquiera. Mientras que el country-rock tiene mucho de sentimentaloide o snob (baste citar la experiencia americana del U2 con sombrero en *Rattle and Hum*), el alt.country comienza a surgir como respuesta provincial a los chicos urbanos de la new wave: mandolinas, banjos y lamentos de praderas se alzan contras las tristezas de la ciudad. A partir de ciertas películas de carreteras del cine independiente, el furor indie lo cubre todo y comienzan a dejarse a oír viejas canciones de viejos cantantes en soundtracks donde lo posmo es recuperar aquellas tonadas que silbaba el abuelo. El siempre perverso Roy Orbison resucita a partir de *Blue Velvet* y bandas como Cowboys Junkies y Lone Justice proponen alternativas a lo clásico sin faltarles el respeto, pavimentando lo que antes era camino de tierra. Los renegados y forajidos buscan refugio en Austin (Texas), que no demora en convertirse en una suerte de Tombstone adonde se van a vivir y prosperar todos los parias de Nashville.

Un censo auditivo de la escena alt.country resulta tarea casi imposible aunque depara sorpresas gratificantes. No es casual que el brillante *Heartbreaker*, debut solista de Ryan Adams y punta visible del iceberg, abra con una discusión en el estudio acerca de en qué disco aparecía esa canción de Morrisey. El flamante género permite todo tipo de libertades menos la ausencia de feeling: de una u otra manera se trata de conectar con el ancestral Hank Williams –así como con los fuera de ley de los 70– e ignorar buena parte de la oscura y prolongada Edad Media del género, donde abundan las reinas locas del rodeo y los cowboys de mediodía con un ojo puesto en Hollywood y otro en los shows televisivos.

La lista es larga como el camino y profunda como el Gran Cañón, pero de lo que aquí se trata es de comprender el porqué de semejante big bang demográfico. A diferencia de lo que ocurrió con el primer country (suerte de consuelo para aquellos que habían dejado sus granjas para probar suerte en la gran ciudad), ahora se trata del camino inverso. Recordemos: si el country siempre fue un lenguaje claramente legible y fácil de aprender (desdeñando las divisiones tribales del rock y tendiendo un puente sólido entre edades distantes y creencias aparentemente irreconciliables), el alt.country elimina el elemento reaccionario de la fórmula original y así obtenemos un producto perfecto, tanto en su forma como en su fondo y contenido.

A continuación, se ofrece una azarosa selección de doce álbumes clave para entender la génesis y evolución del alt.country, con una aclaración obligada: demasiado a menudo los mejores CDs del género aparecen en sellos subterráneos o regionales, pero bien vale la pena el esfuerzo de rastrear estas doce grabaciones y sus caminos secundarios, para conocer el pulso exacto del Sueño Americano cuando se vuelve impenitentemente insomne.

1 COWBOYS JUNKIES
THE TRINITY SESSIONS

Album capital del alt.country y, para muchos, su piedra roseta. El nombre de la banda lo dice todo. Grabado en vivo en una iglesia donde las sombras de Hank Williams, Patsy Cline, Elvis Presley y –detalle– la "Sweet Jane" de Velvet Underground comulgan en esta misa negra e inolvidable de 1988, cuyas intenciones se continúan ahora mismo en el revisionismo alternativo de la banda Freakwater.

2 UNCLE TUPELO
NO DEPRESSION

El otro hito fundante. Corre 1990, el country y el punk se dan la mano y lo que en principio parece una pulseada acaba siendo un cálido apretón. He aquí el equivalente alternativo a lo que alguna vez propuso The Band con sus dos primeros discos o Bruce Springsteen con *Nebraska*. Canciones que suenan como fotos electrificadas de Walker Evans o Dorothea Lange.

3 JONATHAN RICHMAN
JONATHAN GOES COUNTRY

Producto todavía más bizarro que el *Almost Blue* de Elvis Costello o el *Country Dino* de Dean Martin. Las grandes canciones del niño eterno pasadas por el tamiz de Nashville para conseguir un efecto un tanto inquietante.

4 RYAN ADAMS
HEARTBREAKER

Debut solista del líder de la banda cowboy-etílica Whiskeytown, recientemente disuelta en una tormenta de drogas y alcohol, cuyos dos discos (*Faithless Sreet* y *Strangers Almanac*) ya eran imprescindibles. Pero nada hacía esperar semejante maravilla: mezcla de Gram Parsons, Paul Westerberg, Steve Earle, Keith Richards y el Bob Dylan de *Blonde on Blonde* y *Blood on the Tracks*. Una obra maestra de la tris-

El *alt.country* desprecia a sus padres del tipo **KENNY ROGERS Y DOLLY PARTON**, a sus hermanas de la calaña de **SHANIA TWAIN**, y a los primos bobos como **JOHN DENVER Y GARTH BROOKS**. Prefiere un lirismo que no esté reñido con las ganas de usar los puños y vaciar la botella. Basta pensar que el country y el punk estaban dirigidos a un mismo público: la rebelde clase trabajadora que se siente fuera del sistema. Por eso no hay gran diferencia entre el *No Hay Futuro* de los Sex Pistols y el *No Voy A Salir Vivo De Este Mundo* de Hank Williams.

teza de chico abandonado por chica que, sin embargo, produce alegría. Por ahí se escucha la voz de la gran madraza Emmylou Harris. Lejos, el mejor álbum del 2000 firmado por alguien a quien se empieza a definir como el Kurt Cobain del alt.country. Su versión femenina es la más que atendible Neko Case and Her Boyfriends a quien, a menudo, Adams acompaña en gira. Se recomienda el segundo álbum de la dama, *Furnace Room Lullaby*.

5 SHELBY LYNNE
MY NAME IS SHELBY LYNNE

Cuarto disco de una chica rebelde con pantalones de cuero quien, cansada de intentar seducir los oídos conservadores de Nashville, opta por mandarlos a las mismísima mierda. Ya ha sido comparada con Billie Holiday, Dusty Springfield, Aretha Franklin y Patsy Cline. Canciones del tipo "yo soy así y, si no te gusta, ya sabes qué, baby". Equivalente femenino del díscolo ex presidiario drogota Steve Earle, otro chico problema para el establishment de Nashville, de quien se habla a continuación:

6 STEVE EARLE
TRASCENDENTAL BLUES

Desde 1995, cuando salió de prisión y de una clínica de rehabilitación, luego de una década de absoluto descontrol (basta citar el título de su último trabajo antes de ser encarcelado: *Shut Up And Die Like An Aviator*), Earle ha sacado cinco discos que trazan una curva asombrosamente ascendente, rematada este año con un álbum que muchos han comparado con el *Time Out Of Mind* de Dylan y *The Ghost of Tom Joad* de Springsteen. Áspera cruza del soundgrass sureño con baladas irlandesas y acordes bellamente beatlescos. Además, tiene un sello propio para nuevos valores del alt.country (E-Squared), donde se destaca nítidamente *Kids in Philly*, de la banda Marah, un torrencial y exuberante debut.

7 GREG BROWN
COVENANT

Ani Difranco puso a las nuevas generaciones en contacto con este cincuentón nacido en Kansas e hijo de un predicador itinerante, a quien describe así: "Es como si Johnny Cash cantara canciones de Joni Mitchell *creyéndoselas*". Desde 1989 dio un vuelco a su repertorio acústico con sónicos experimentos eléctricos. Su disco anterior, *Slant 6 Mind*, fue nominado a un Grammy y elogiado hasta el delirio por Santana, quien dijo: "Sus canciones son enormes, ofrecen espacio suficiente para que uno entre en ellas, se saque los zapatos y respire el purísimo aire que corre ahí dentro".

8 HANK WILLIAMS III
RISIN' OUTLAW

Se dice que el talento se transmite salteando una generación y basta ver las fotos de Hank Tercero y oír su voz espectral para sospechar con un escalofrío en la espalda que el fantasma de su legendario abuelo habita en él. Editado por el sello Curb sin mucha confianza en los temas propios del muchacho (sólo hay tres temas de su autoría, el resto son clásicos de su abuelo "punkeados"), ha generado una expectativa mayúscula en torno al inminente segundo disco de Hank III y a su futuro: o se mata antes de llegar a los 29, como Hank Senior, o redefine literalmente el género, dicen los expertos.

9 RETURN OF THE GRIEVOUS ANGEL
A TRIBUTE TO GRAM PARSONS

Álbum colectivo en memoria del padrino eternamente joven del alt.country, organizado por la madrina y novia espiritual del asunto: Emmylou Harris convoca a Beck, Sheryl Crow, Pretenders, Elvis Costello, Gillian Welch, Wilco, Lucinda Williams, Mavericks, Whiskeytown, Chris Hillman, Steve Earle, Cowboys Junkies, Evan Dando, Juliana Hatfield y Creekdippers, y qué más se puede decir, salvo que al mismísimo Parsons no le disgustarían en absoluto estas versiones de sus mejores temas. Se aconseja visitar la discografía de los invitados, especialmente la de Wilco.

10 LAMBCHOP
NIXON

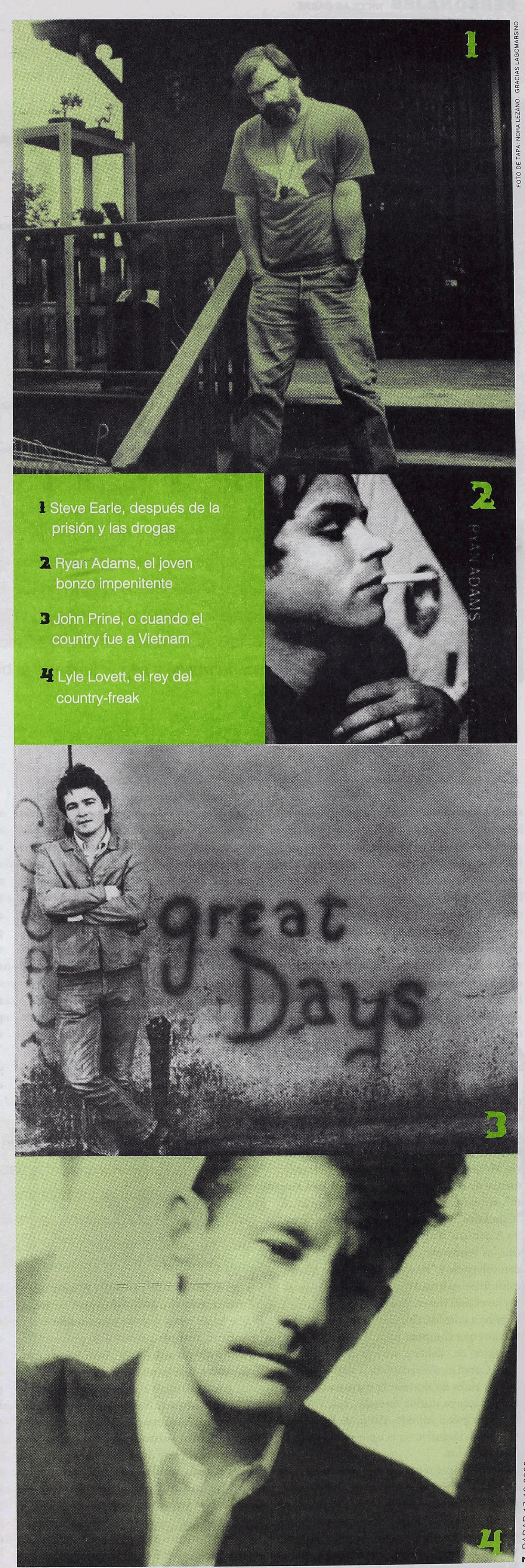
Obra maestra del mega-combo freak de Nashville. Algo así como los Roxy Music del alt.country, a la hora de hacer que el sonido de lo familiar parezca decididamente extraño. Deforme, experimental, innovador y, sin embargo, inequívocamente clásico. Otro disco del 2000 que durará varios años. Combinar con la psicodelia mariachi-rutera de Giant Sand (especialmente *Chore of Enchantment*, también de este año) y Calexico.

11 HANK WILLIAMS
ALONE WITH HIS GUITAR

Grabaciones unplugged recientemente editadas del más grande de todos junto a Robert Johnson. La nostalgia es uno de los sentimientos claves del alt.country y, mejor todavía, cuando el objeto de nuestras añoranzas parece cada día cantar mejor. El que escuche "I Can't Escape From You" descubrirá dónde aprendió Dylan a cantar *así*. Para los más fanáticos de San Hank, se aconseja la revisitación sónica, extrema y alternativa de los clásicos del honky-tonk man que hizo Matt "The The" Johnson en 1995, en el álbum *Hanky Panky*.

12 JOHNNY CASH
LIVE AT FOLSOM BLUES

Sí, el disco original es de 1968, pero esta reedición de 1999 ofrece tres temas extras, el concierto entero remasterizado, grandes fotos del héroe en acción y sentidas *liner-notes* de su discípulo confeso Steve Earle. Gracias a su reciente trilogía para el sello American (la impresionante *Love, God, Murder*) y nuevas y numerosas antologías que le dan un tratamiento de resurrección estilo Tarantino, Cash ha pasado de ser un cerdo conservador a un ídolo contracultural, y es aquí donde mejor se lo aprecia: cantando en una prisión de máxima seguridad para dos mil delincuentes dulces canciones sobre matar a tu mujer y contar los minutos que te quedan antes de que te ejecuten. El hombre de negro más oscuro que nunca. Si esto no es cowpunk, ¿el cowpunk dónde está? R



1 Steve Earle, después de la prisión y las drogas

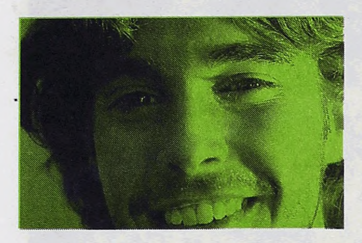
2 Ryan Adams, el joven bonzo impenitente

3 John Prine, o cuando el country fue a Vietnam

4 Lyle Lovett, el rey del country-freak

FOTO DE TAPA: NORA LEZANO. GRACIAS LAGOMARSINO

RETRATO DEL ARTISTA CACHORRO



Acostumbrado a hacer de hijo en las telecomedias, se las ha arreglado como ningún otro miembro de su generación para darles un giro personal a los personajes que interpreta. Y, a los veinte años, se perfila como uno de los más interesantes créditos actorales. **Nicolás Cabré** recuerda cómo fue debutar bailando con Flavia Palmiero, tener a Darín como padre gay en *Algo en común*, estar cara a cara con Ulises Dumont (en la versión fílmica de *Yepeto*) y Alfredo Alcón (en *Vulnerables*) y seguir jugando al billar en el club del barrio. Todo, casi casi al mismo tiempo.

POR CLAUDIO ZEIGER Cuando empiezan a pasar la incierta franja de la mediana edad, muchos actores se resignan a que los llamen para cubrir roles de padres maduros de jóvenes veinteañeros (cuando no treintañeros) hasta que llegue el momento más temido: ser convocados para cubrir los escasos puestos de abuelos en las ficciones familiares. Lo que no estaba tan previsto es que, al calor de los elencos juveniles que empezaron a copar la pantalla desde la pionera banda del Golden Rocket, los actores jóvenes deban –a la inversa– "resignarse" a ser perpetuamente los "hijos de...". Mañana serás hombre; mientras tanto crecerás a los ojos de los espectadores bajo el ala protectora de la gran familia televisiva.

Ahora bien: los televidentes que en los últimos años vieron crecer a Nicolás Cabré en comedias y unitarios, habrán advertido que este muchacho que sucesivamente supo ser uno de los tantos hijos de García Satur y Silvia Montanari en "Son de diez", el hermano menor de Araceli González en "Carola Cassini", el hijo problema de Mercedes Morán en "Gasoleros" y el sufrido hijo-padre de Alfredo Alcón en "Vulnerables", aprendió a pilotear los vendavales de la adolescencia no sólo con solvencia y "frescura" (condescendiente calificativo que suele utilizarse para los actores juveniles) sino con un toque singular que lo pone a considerable distancia de esos actorcitos que compran prestos una nutrida provisión de clichés y muecas de ocasión. Nicolás Cabré es diferente: sin ir más lejos se bancó, antes de alcanzar la mayoría de edad, dos auténticos duelos actorales, con Ulises Dumont y con Alfredo Alcón, de los que salió airoso, inclusive en la opinión de los propios maestros.

Cabré parece tener un mecanismo interno que le permite componer personajes sin que el mecanismo vertiginoso de la TV automatice su naturalidad: pareciera manejar el *tempo* televisivo a su favor, sacándole el jugo, desviando la energía hacia una zona interna que le permite trabajar más a fondo sus personajes. Su Alejo, en "Gasoleros", resultó un buen ejemplo de lo que puede hacer con un personaje: empezar por pelarle la cáscara al estereotipo e imprimirle un giro peculiar de su personalidad. Dicho de otra manera: aunque a veces tenga que hacer de canchero, se nota que Cabré no es un actor canchero.

ILUSIONES PERDIDAS

La adolescencia llega a su fin. El verano no es eterno. Ya en su aparición en "Vulnerables", ser el "hijo de" Alfredo Alcón puso a Cabré lejos del rol del pendejo conflictuado: muy por el contrario, hacía de un joven médico psiquiatra agobiado por los continuos desaires de un padre descarrilado. En contraposición al viejo playboy de Alcón, Cabré era casi un joven-viejo. "Es una transición que la vas llevando –dice él–, en parte porque también vas creciendo. Más allá de que no todo lo que hacés tenga que ver con cuestiones personales, siempre aparece algo propio, por las suyas. Yo no estoy muy pendiente de eso. Si me dicen que ya no soy el adolescente que tiene miedo de darle el primer beso a su novia, bienvenido sea. No son cambios que me atormenten. Al contrario: no me gustaría encasillarme en el personaje de Alejo, por ejemplo. De hecho, una de las primeras preocupaciones cuando terminó la tira era sacarme a Alejo de la cabeza, porque no me gustaba nada la idea de verme repetir recursos que ya usé. Por eso, en cuanto terminó "Gasoleros" fui a hacer una temporada de teatro con Grandinetti", dice Cabré.

"Ilusiones", la flamante y por ahora correcta comedia de Pol-ka, gira en torno a una cantina y un mago (Oscar Martínez, atracción artística de esa cantina siempre al borde del colapso). Hasta allí llega, con cédula y nombre falso, el personaje interpretado por Cabré, un ladrón callejero que acaba de salir de la cárcel. En las últimas emisiones, este personaje que corre el riesgo de convertirse en "el marginal simpático" (un chorro para toda la familia, sobre todo ahora que hace contraste inevitable con "Okupas", donde se reivindica el duro realismo) tuvo unos gestos poco correctos: no sólo manoteó una billetera sino que, para robar, se hizo pasar por ciego. "Escuché hablar un poco de eso, criticando que el personaje sea así. Pero yo no veo por qué un chico que sale de la calle o un pibe que es ladrón no puede ser simpático. Esos son encasillamientos. El ladrón no es siempre el que tiene las zapatillas rotas. Puede estar arriba de un auto y de traje. La TV juega con esos encasillamientos para que se reconozca instantáneamente al personaje. Pero, así como forma estereotipos, no veo por qué no se puede desarmar también esos estereotipos. Este chorro es un oportunista que va y viene por la calle, y ante todo es una persona que tiene problemas anteriores, en su adolescencia o su infancia. Si muestra una cara simpática frente a los demás es porque compone un personaje, para ocultar lo que realmente le pasa y quién es. Su eje principal es que vive porque hay que vivir, porque el aire es gratis. Al pibe se le mató la madre y no sabe muy bien para qué vive ni qué viene a continuación. Algo que perfectamente te puede pasar en la vida: uno se ríe para demostrar que no está roto por dentro."

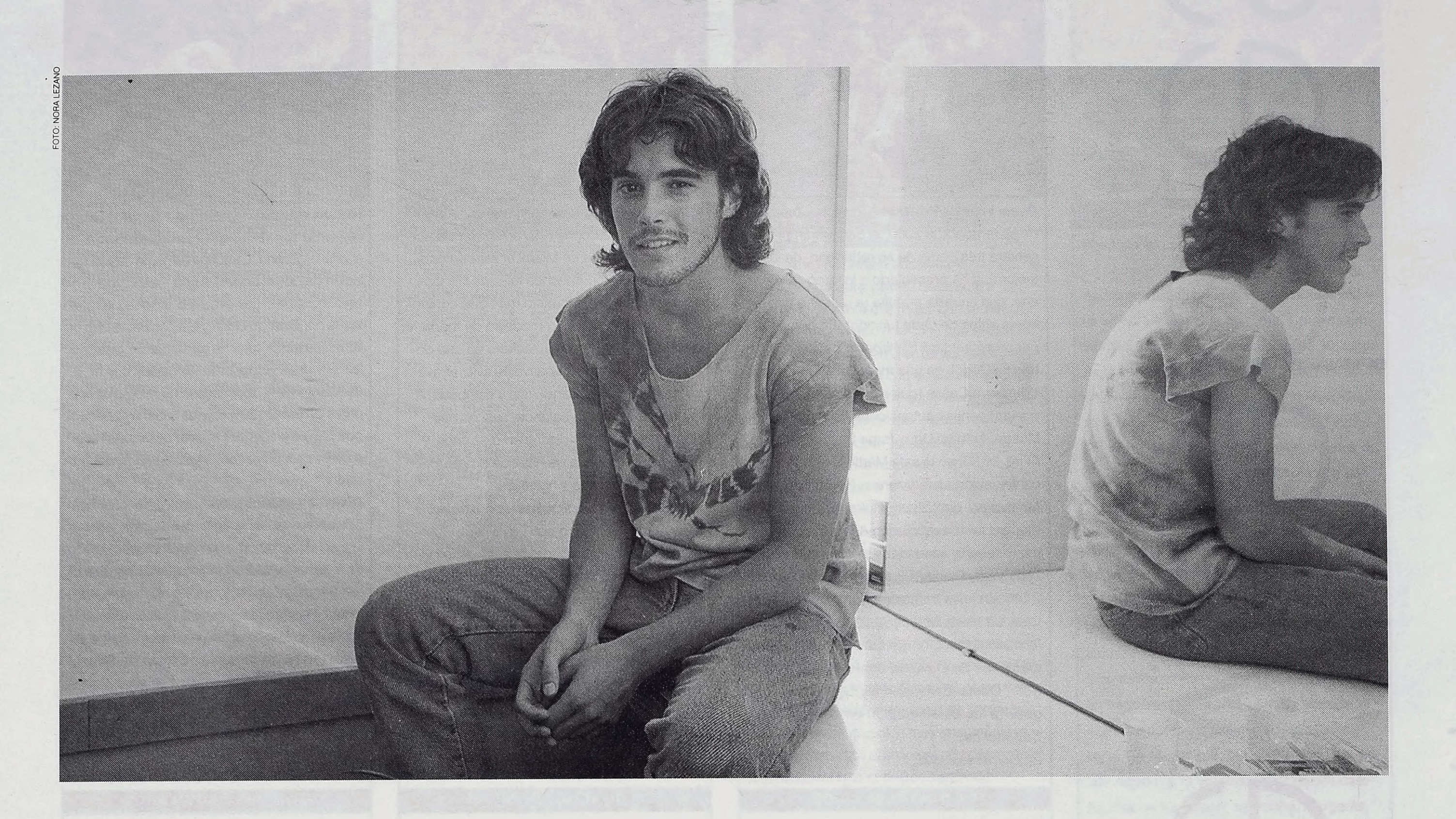
> "No voy a decir yo lo grande que es Alcón como actor. Pero además es un señor con mayúscula, cuando se prende la luz y cuando se apaga. La primera vez que nos tocó una escena juntos vino a preguntarme *a mí* cómo me parecía que teníamos que hacerla. Y yo pensaba: *¡Es Alcón!*"

DEBUTANDO CON FLAVIA

"Empecé a trabajar como un juego", recuerda Cabré, que pisó por primera vez un canal de televisión para bailar en el programa de Flavia Palmiero. Y no se arrepiente. "Yo miraba 'La ola está de fiesta' sin saber qué era lo que me atraía. Bueno, tenía diez años. Me gustaba actuar en la escuela y contar chistes. Pero era mucho más bravo de lo que terminé siendo, porque ahora soy bastante metido para adentro. La cuestión es que hinché tanto a mi vieja que me llevó a la tele. Empecé bailando; actuar vino después. Cuando empecé en "Son de diez" me di cuenta de que me gustaba en serio actuar y que quería dedicarme a eso toda la vida. Claro que había cosas que a los doce años no me terminaban de cerrar: no podía ver mucho a los amigos, no tenía picnic del Día de la Primavera... Aunque era muy chico, me topé con muchas responsabilidades de golpe. No sólo el trabajo en sí, sino entender que la gente en la televisión está trabajando. Aunque a muchos les aburre, a mí me fascinaba ver las veces que se repite una toma, cómo ponen las cámaras o las luces. En realidad estaba encantado de estar metido en la televisión."

LA VIDA REAL

Cabré pudo pegar también un par de hits en cine y teatro: *El cartero*, junto a Darío Grandinetti, y *Yepeto* en la versión cinematográfica de la obra de Tito Cossa que hizo Eddy Calcagno (curiosamente, interpretando el rol que quince años atrás había hecho Grandinetti, con la célebre escena del desnudo frontal incluida). Ese recorrido paralelo a la televisión empezó a sus dieciséis años, cuando recibió un premio ACE como revelación por su trabajo en la resonante *Algo en común*, donde volvía a ser "el hijo de", pero esta vez de un padre gay que le revelaba sus preferencias a su mujer. Pisar el teatro, cuen-


FOTO: NORA LEZANO

ta Cabré, fue como un segundo comienzo: no sólo trabajar junto a actores de peso como Ana María Picchio y Ricardo Darín, sino con un tema y un tratamiento muy alejados de los programas infanto-juveniles. "Sabía algo, lo mínimo que se puede saber a los quince años. Leí la obra y hablamos mucho con el equipo, porque tocaba el tema del sida y pasaban cosas muy fuertes. Yo tenía que hacer dos apariciones, donde hablaba sobre mi padre, que era gay y moría de sida. Y, aunque no era un nabo que descubrió que existe la homosexualidad por la obra, confieso que no entendía demasiado. Después, con el tiempo, y no sólo escuchando lo que se decía sobre la obra, aprendí a ver lo que era el sida en la realidad: cuando salía del teatro había mucha gente que estaba enferma que se nos acercaba a hablar. Había un chico, Martín, que venía siempre a saludar y con el que terminamos siendo bastante amigos, y él me contaba lo que le pasaba con los tratamientos, la discriminación que sufría. Creo que así aprendí mucho más que leyendo."

Hace poco, para filmar el momento en que su personaje de "Ilusiones" salía de la cárcel, la gente de Pol-ka fue a filmar a Devoto, pero Cabré decidió ir antes para trabajar la escena más en profundidad. "Uno puede pasar por la puerta de la cárcel y quedarse con la impresión de que es terrible, pero yo quería ir un poco más allá. Uno se imagina nada más el momento en que el tipo sale, ve el sol de nuevo, la libertad. Y yo quiero investigar sobre lo que no sé. Por eso pedí ir antes y estuve dando vueltas por la cárcel, viendo las celdas, el lugar de las visitas, oliendo el maltrato, leyendo los escritos en las paredes. Creo que, si me hubieran puesto una cámara en el momento en que salí, hubiera sido la escena de mi vida."

CARA A CARA

Una de las experiencias actorales inolvidables que Cabré confiesa haber protagonizado fueron los "cara a cara" con Alcón en "Vulnerables". "Tuve la suerte de trabajar con grandes, como Ulises y Ricardo y Darío y ahora Oscar Martínez. Pero lo que pasó con Alfredo es algo que no me voy a olvidar nunca. No tengo que decir yo lo grande que es como actor. Pero lo que me sorprendió fue la prestancia y la humildad que tiene para con los compañeros: es un señor con mayúscula, cuando se prende la luz y cuando se apaga. La primera vez que nos tocó una escena juntos vino a preguntarme *a mí* cómo me parecía que teníamos que hacerla. Y yo pensaba: *¡Es Alcón!* A muchos de los actores con los que me tocó trabajar no les vendría nada mal aprender aunque sea un uno por ciento de lo que es Alfredo Alcón."

CONDUCIENDO A NICOLAS

Cabré reivindica el barrio (al fin y al cabo, es un pibe del barrio que encontró en la tele una salida laboral) pero no lo hace desde el lugar de trinchera que suele adoptar el rock chabón. Habla sin gran énfasis de esa zona indeterminada entre Mataderos y Liniers en la que creció, fue a la escuela, dejó la escuela y todavía vive. "Está a unas veinte cuadras de la cancha de Vélez", dice y hace un gesto giratorio con las manos, seguramente para despistar a las fans que hoy mismo, con un calor irreal, lo estaban esperando en la entrada de Pol-ka. Y además habla de manera graciosa y conmovedora sobre los padres que más de una vez lo llevaron y trajeron de las giras. "Ellos me ayudaron a no ser un bobo que se ilusiona con cualquier cosa y después se cae. Son los primeros que me ponen el hombro. Todavía se les cae la baba cuando me ven en televisión, y cuando estoy en el teatro van a verme todas las funciones. ¡Y no se aburren!" Desde 1993 (o sea, prácticamente desde siempre), Cabré tiene un representante con quien dice cuidar mucho su carrera, desde las opciones de trabajo hasta las entrevistas y apariciones mediáticas. Ejemplo: es casi imposible ver a Cabré en talk-shows. "Lo que hicimos estuvo siempre muy pensado. Cuando llegó el final de 'Gasoleros' decidimos no hacer otra tira diaria; optamos por 'Vulnerables', que era lo que yo quería. Hay riesgos que uno toma constantemente, porque podés hacer algo que no sale como querías o que se corta por bajo rating. Además, en un momento en que es más que visible la desocupación que hay en el medio, yo tengo la suerte de poder decir que no a ciertas propuestas porque no tengo una familia que mantener ni soy muy amigo de lo farandulero. No quiero pertenecer al circo alrededor de la televisión y todo lo que viene de la mano de ser conocido. Tengo mi trabajo, donde la paso bárbaro, y después me voy a mi casa. No lo hago por preservarme sino por puro bienestar: no me siento cómodo yendo a fiestas. Mi vida está con mi familia y con los pibes de Mataderos que son mis amigos. ¿Qué opinan en el barrio de que esté en televisión? Nada en especial, porque muchos de los que son mis vecinos me conocen desde que tengo tres años. Sí, me preguntan sobre los programas...Pero nada, soy un pibe que va al club donde también va mi papá y jugamos al billar." R

Inevitables

Teatro

RADAR RECOMIENDA



Gran Fiesta Teatral Como celebración de su temporada 2000, el San Martín presentará tres obras de su repertorio, de lo mejor que ha presentado a lo largo de este año, con entrada gratuita (a retirarse dos horas antes de cada función). En primer lugar se presentará *El inspector*, el clásico de Nikolai Gógol, en una magnífica versión de Villanueva Cosse (quien también dirige la puesta) con las actuaciones de Roberto Mosca, Antonio Ugo, Jorge Suárez y elenco (a las 20.30, en la sala Martín Coronado). A continuación se realizará la función de *La tempestad*, de William Shakespeare, dirigida por Lluís Pasqual, con Alfredo Alcón como Próspero, secundado por Horacio Peña, Tony Vilas, Osvaldo Bonet y elenco (a las 21.15, en la sala Casacuberta). Y, para finalizar, *La boca lastimada*, de Eugenio Griffero, con dirección de Laura Yusem y actuaciones de Osvaldo Santori, Andrea Garrote, Gustavo Menahem y Leonardo Saggese (a las 20.30 y 22.30 en la sala Cunill Cabanellas).
En Corrientes 1530.

LA BOLETERIA DICE

1. Keith Jarrett,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

2. Steve Vai,
Recital.
Gran Rex, Corrientes 855.

3. Mercedes Sosa,
Recital.
Luna Park, Corrientes 99.

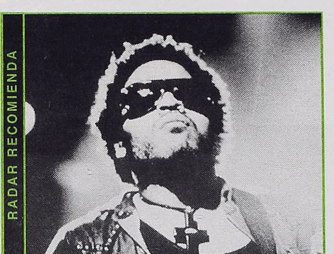
4. Juan Carlos Copes,
Danza.
Avenida, Avenida de Mayo 1222.

5. Valeria Lynch,
Recital.
Opera, Corrientes 860.

Espectáculos más taquilleros.
Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.

Música

RADAR RECOMIENDA



Lenny Kravitz, Greatest Hits. Cuando el mes pasado Lenny Kravitz fue noticia porque fue arrestado en Miami al ser confundido con un ladrón, muchos fans de Hendrix se deben de haber puesto más que contentos. Con la facha de un modelito de moda, y aferrándose a un revival rockero en una década de nihilismo alternativo, Kravitz atravesó los noventa regalando riffs y estribillos. A la hora de hacer un balance, casi no hay puntos flojos. Cinco discos en diez años, y más de una docena de hits que pronto todos revisarán con culpa y nostalgia.

Grandaddy, The Sophtware Slump. Mezcla de Neil Young con Pavement, Grandaddy es la nueva banda de culto de los indies norteamericanos. Oriundos de Modesto, California, el quinteto es en realidad producto del grabador de cuatro pistas de un tal Jason Lytle, que armó la banda recién hace un par de años y ya es más venerado fronteras afuera que dentro del gran país del norte. *The Sophtware Slump* es su segundo álbum, y la gran sorpresa es que ya hay una edición local del mismo a cargo de Sum Discos.

LOS MÁS VENDIDOS

1. Leguizamón-Castilla
Liliana Herrero y Eduardo Falú
BAM

2. Sólo Astor
Osvaldo Caló
UNLZ

3. Whisper Not
Keith Jarrett
ECM

4. Sólo los martes
Raúl Carnota
Acqua

5. Alma
Egberto Gismonti
Carmo

Fuente: El Atril-Gandhi (Corrientes 1743)

Video

RADAR RECOMIENDA



Nueve reinas Fue sin lugar a dudas el batacazo más sorpresivo que nos deparó este año el cine argentino. La aparentemente casual relación de dos buscavidas que rozan el delito, pero mantienen una ética a la antigua-interpretados por Ricardo Darín y Gastón Pauls– sostiene una trama llena de giros, trucos, pistas falsas y otras verdaderas. Trabajada con el detallismo de un mecanismo de reloj, la ópera prima de Fabián Bielinsky es una muy buena película y a juzgar por el éxito de taquilla rebasó lo estético para convertirse en un fenómeno social.

Divinas tentaciones Edward Norton y Ben Stiller son mejores amigos desde siempre, y lo siguen siendo ahora que han dedicado su vida a desentrañar los caminos del Señor para sus feligreses como cura y rabino, respectivamente. Hasta que aparece la chica de sus sueños, que no es otra que su mejor amiga de cuando eran chicos (Jenna Elfman, de *Dharma y Greg*, la Carole Lombard de estos tiempos). El debut en la dirección de Edward Norton sorprendió a muchos con su segura aproximación a la comedia romántica clásica. El clasicismo, claro, siempre es una buena idea.

LOS MÁS ALQUILADOS

1. Gladiador
de Ridley Scott.
Con Russell Crowe.

2. El patriota
de Roland Emmerich.
Con Mel Gibson y Heath Ledger.

3. Psicópata americano
de Mary Harron.
Con Christian Bale.

4. Misión: imposible 2
de John Woo.
Con Tom Cruise y Thandie Newton.

5. Ecos mortales
de David Koepp.
Con Kevin Bacon.

Fuente: La Mirage (Olleros 1767-Monroe 2189-Monroe 4868)

MALENA SOLDA
ACTRIZ



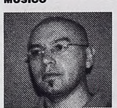
Quiero recomendar *Canciones maliciosas* de Jon Marans, dirigida por Manuel Iedvabni e interpretada por Héctor Bidonde y Juan Manuel Gil Navarro, porque me parece excelente. Es sensible, tierna, las actuaciones son espectaculares, y está muy bien dirigida. La obra *vive* sobre el escenario y los personajes se relacionan desde un lugar que me ha conmovido profundamente. Además tiene una música bellísima, que combina muy bien con la historia de este joven concertista que llega a Viena a estudiar y como no logra tocar el piano tiene que tomar clases con el profesor que interpreta Bidonde. Está en el Teatro Regina: hoy es la última función del 2000 y reestrena el 11 de enero con los mismos días y horarios.

ELENA HADIDA
ESCRITORA



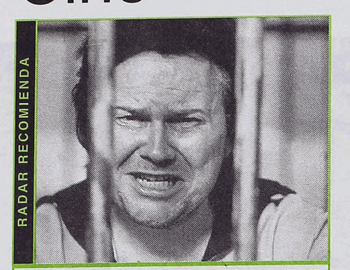
En general, la música evoca, gusta o disgusta según los recuerdos que trae. En cambio, la música africana, para mí, parece permanecer virgen porque transmite sentimientos propios. Hay una pequeña recopilación llamada *Voices of Africa* que pasea por las melodías de la fertilidad, la muerte y el diálogo con los espíritus. Es lejana en su forma y absolutamente universal en su temática. Otro inevitable es el dedicado a mujeres africanas: dulce, amargo, increíblemente triste y sorprendentemente festivo. Vale la pena. Desde mi experiencia personal, los sonidos de Africa nos conectan con cuerdas internas que es bueno mantener vivas.

LUIS MARTE
MÚSICO



En la muestra de artistas multimedia *Sensorial Mediática* se presentaron muy buenos videos: uno de Sergio Césari, otro de Enrique Mármora y otro de *Pornois*. El primero trata sobre vida submarina, utilizando música electrónica, que sincroniza de manera increíble con el movimiento de los peces. Lo de Enrique combina animación generada por computadora con imágenes de video, y también es muy pero muy bueno. Y los chicos de *Pornois*, que además de videastas son excelentes músicos, en su video conjugan animación, escenas de la vida cotidiana y música, con una estética muy particular que sólo había visto en Kraftwert. Algunos de estos videos se los puede ver en Discovery o en los shows de Pornois.

Cine


RADAR RECOMIENDA

Muertos de risa La vuelta de Alex de la Iglesia luego de la apoteosis de *El día de la bestia* y el desencanto de *Perdita Durango* lo devuelve a la mejor de sus formas. Aquí, dos capocómicos a la española llevan adelante su rutina consagratoria (léase: uno pega cachetadas, el otro las recibe) hasta que el precario equilibrio artístico comienza a resquebrajarse *en serio*, y los *performers* entran en una odisea de decadencia. Envueltos en una manía homicida, Nino y Bruno (Santiago Segura y El Gran Wyoming) realizarán su último gran acto frente a las cámaras, para regocijo de la amable teleplatea hispánica.
El tercer hombre Graham Greene escribió el guión de este clásico de Carol Reed sobre su propia novela, sobre un escritor *pulp* (Joseph Cotten) que emprende la caza de un misterioso Harry Lime en la Viena de posguerra. Observar la mejor actuación de toda la carrera de Welles, la fotografía de Robert Krasker y la cítara de Anton Karas son sólo tres de las razones ver esta película, una de las mejores de cualquier género.
Hoy a las 16 en el Museo del Cine, Defensa 1220.

LAS MÁS VISTAS

1. El protegido
de M. Night Shyamalan.
Con Bruce Willis y Samuel L. Jackson.

2. 102 dálmatas
de Kevin Lima.
Con Glenn Close.

3. Batalla final: Tierra
de Roger Christian.
Con John Travolta.

4. El grinch
de Ron Howard.
Con Jim Carrey.

5. Fin de semana de locos
de Curtis Hanson.
Con Michael Douglas y Tobey Maguire.

Fuente: AC Nielsen - Edi Argentina

JAVIER TORRE
CINEASTA



La leyenda del 1900, a pesar de no contar con demasiado éxito es, en mi opinión, bellísima. Protagonizada por Tim Roth y dirigida por Giusseppe Tornatore, la película cuenta la vida de un pianista de a bordo que se resiste a salir del barco. Hasta que aparece Jelly Roll Morton y lo enfrenta en una especie de contrapunto jazzístico. Realmente una película deliciosa, de una enorme sensibilidad humana (me gusta el cine europeo cuando toca esas fibras sensibles). Un film muy original, con una estética muy cuidada, bellísimamente filmado, y con escenografías muy interesantes,que por momentos se nota que son digitales (a mí particularmente me gusta: ayuda a trabajar con más libertad y con otro tipo de perspectiva).

Radio


RADAR RECOMIENDA

En la vereda Quique Pessoa dota de toda su calidez y espontaneidad a su nuevo espacio matutino, que propugna una mayor comunicación con los oyentes y la creación de un espacio compartido al modo del barrio. Además de la actualidad y las columnas, este programa está decidido a no agotarse en Buenos Aires, con corresponsales en el interior del país.
De lunes a viernes de 9 a 13 por Radio de la Ciudad, AM 1110.
La pelota no dobla El programa de Marcelo Gattman, Diego Della Sala y Martín Ciccioli continúa analizando y cubriendo minuciosamente el fútbol y su miríada de actividades, peleas y chismes varios con una saludable cuota de humor que permite que, a veces, hasta no se lo tomen en serio (lo que sin duda es una novedad). La reciente incorporación de Leonardo Laje como columnista dedicado al rugby es un avance de la anunciada incorporación de otros deportes al ciclo, uno de los más entretenidos e incisivos en su disciplina.
Los sábados de 10 a 14 por Rock & Pop, 95.9 Mhz.

SE ESCUCHA

1. Radio 10
AM 710
Share 28.29

2. Mitre
AM 790
Share 19.81

3. Continental
AM 590
Share 14.11

4. Rivadavia
AM 630
Share 10.58

5. La Red
AM 910
Share 7.87

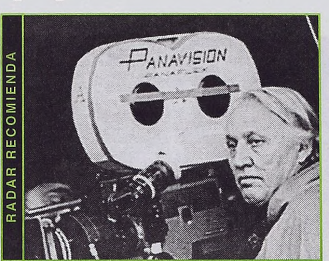
** Emisoras AM más escuchadas de octubre*
Fuente: Ibope

EMILIO MARTÍNEZ
MÚSICO



Prendo la radio dos o tres veces al día. A la mañana, escucho a Magdalena en Radio Mitre. Me gusta cómo encara el programa y cada nota, porque es una mujer que no se calla cuando hay que decir algo. Cuando ya estoy en el auto, sintonizo en FM Feeling a Luis Garibotti, cuyo equipo, además de conocer el oficio, hacen divertido el programa y tratan temas importantes: tiene una sección de economía, y una muy interesante sobre arte y cultura. Cuando regreso a casa escucho Radio Nacional, porque pasan música folklórica. Habitualmente a las 18 escucho *Una pizca de Laurel*, el programa del Trío Laurel, basado en notas hechas con el clásico humor de estos folkloristas, que no caen en chabacanerías o procacidades.

TV



RADAR RECOMIENDA

La inglesa romántica Lewis Fielding (Michael Caine) no parece encontrar la manera de terminar su novela y decide dedicarse a un guión de cine sobre una mujer que se descubre a sí misma, más o menos lo que cree que ocurrió con su esposa (Glenda Jackson). Un poeta (Helmut Berger) con el que ella tuvo un breve romance, consigue ser invitado a su casa y confiesa ser admirador de sus novelas. "¿De cuál en particular", pregunta Fielding. Cuando el alemán le responde "Tom Jones", se decide a incorporar al alemán a la trama y sacarle el mayor provecho posible. El guión de Tom Stoppard según Joseph Losey es una pequeña perla de los divertimentos cultos.
El miércoles a las 24 por Cineplaneta
Un día en septiembre El documental de Kevin Macdonald, ganador del Oscar del año pasado, reconstruye paso por paso la tragedia de las Olimpíadas de Munich '72, en la que un comando terrorista palestino tomó como rehenes y luego asesinó a un grupo de atletas israelíes. Una reconstrucción muy documentada y una hábil narración que nunca compiten con el nivel de horror que consigue transmitir.
El lunes a las 13.45 por Cinecanal

EL RATING MANDA

1. Videomatch 2000
Canal 11
19.3

2. Buenos vecinos
Canal 11
17.4

3. Campeones
Canal 13
15.3

4. Ilusiones
Canal 13
13.8

5. Yo soy Betty, la fea
Canal 11
13.8

** Programas más vistos el miércoles pasado*
Fuente: Ibope.

VIVIANA SEMIENCHUK
PERIODISTA



A pesar de que trabajo en TV, no soy muy fanática. Hubo épocas en las que tenía un programa favorito, de esos que si no estaba lo grababa: como cuando daban "Son o se hacen" en Azul TV (del que no me perdía ningún capítulo) o como "Ally McBeal", mi serie de cabecera. Me gusta cómo está narrada: aunque las historias parecen tan tontas, tiene una excelente calidad estética. Los personajes están tan bien caracterizados que uno se siente identificado en un montón de cuestiones cuando está en los treinta y pico. Lo mismo me sucede con "Felicity", en Sony. En aire, en general no miro ningún programa específicamente. A veces veo "Vulnerables" o me engancho con algunas cosas, como el final de "Expedición Robinson".

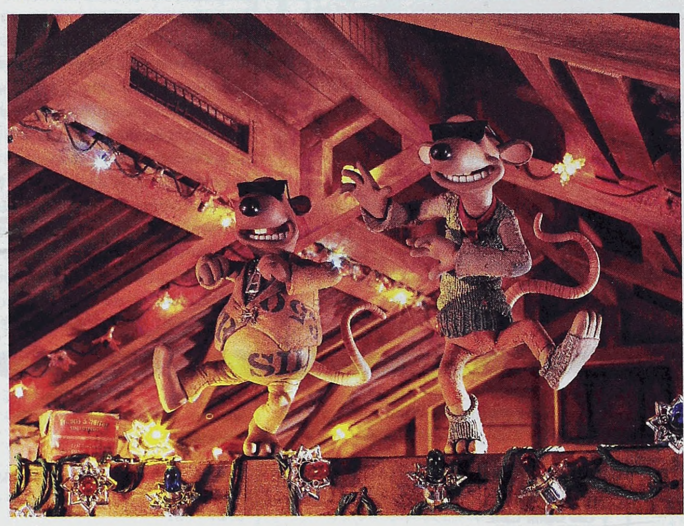
salí

HOY **CERVEZAS & COCTELES**

Después de cuatro años de ausencia, uno de los pocos reductos en la Recoleta donde se puede hablar sin gritar por encima de la música volvió a levantar la persiana. Con una ambientación que mucho tiene de años 60, luces de colores y transparencias, mesitas forradas en cuero y barra atendida por el dueño, *Coctel* se especializa –como su nombre lo indica– en tragos de la más diversa índole. Y cosa de que no queden dudas de que no es uno de esos antros temáticos que proliferan por el barrio, la especialidad de la casa es el "Porque me cabe", a base de vodka, hielo, azúcar, limón, jugo de frutas y helado al tono. Obviamente, puede pedirse en la variante que a cada uno mejor le quepa: naranja, frutilla, ananá y demás aledaños estacionales ($ 6). Otro de los atractivos de la casa es el "Boini", un trago invernal (o para cuando prenden el aire acondicionado), hecho a base de Bailey's, Tía María, azúcar, café, crema y chocolate rallado ($ 7). Además: los clásicos daikiris, Sex on the Beach, caipirinha, Margarita, whisky y cervezas varias. Para los abstemios: licuados de fruta natural. De 18 a 22 en el lugar impera una suerte de happy hour, durante la que el precio de los tragos desciende a $ 4. Si hace calor, prenden el aire o levantan el ventanal a pedido del público. En materia culinaria, la cosa es más bien frugal: empanadas caseras y picadas, tortas y ensaladas de fruta con helado. Y cada tanto, la casa organiza para los habitués grandes comilonas con chefs invitados que se lucen con paella, sushi y otros hallazgos según la ocasión. En cuanto a la música, gran tema a la hora de elegir lugar, el dance-house se escucha a un volumen más que confortable. (Vicente López 2132.)
La otra alternativa en la zona es Buller, un bar en la misma cuadra que Lola y La Biela especializado en cervezas (extremadamente originales en algunos casos). En la ambientación predomina el más moderno estilo artdéco, con cómodos sillones tapizados en pieles sintéticas diversas y mesitas de toda forma, color y tamaño (aunque lo mejor es sentarse afuera, en el fondo). Para quienes no conocen el lugar, se recomienda empezar por el "sampler" ($ 10), una tabla sobre la que se sirven las seis variedades de cerveza de la casa en vasos medianos para degustación. Las opciones son: Light Lager (la cerveza más conocida y de mayor producción industrial: fresca, ligera), Cream Ale (ligeramente dulce y cremosa, con maltas especiales y nitrógeno, así como suena), Wheat Beer (suave, con trigo y cebada malteada), Brown Ale (oscura y liviana, saborizada a base de caramelo y café), India Pale Ale (fuerte y amarga) y Stout (al estilo irlandés, negra y espesa, con malta tostada y nitrógeno; aunque esta versión cuenta con un ingrediente sorpresa: dulce de leche). Para comer, la especialidad son los sandwiches buenos. (Pte. R. M. Ortiz 1827.)







POR MARIANO KAIRUZ Cuando Tim Burton decidió, durante la preproducción de *¡Marcianos al ataque!*, que sus invasores fueran muñecos de caucho animados cuadro por cuadro, en la Warner le dijeron que estaba loco: ¿por qué no usar computadoras? Lo que el extraño Tim quería era revivir el espíritu de las películas que le habían dinamitado el cerebro durante su infancia: esa ligera "tosquedad" que delataba la mano –maestra, pero mano al fin– del Willis O'Brien de *King Kong* o el Ray Harryhausen de *Jason y los argonautas*. Relegada como técnica de efectos especiales por la gráfica digital, el *stop motion* (la técnica del movimiento de objetos generado y registrado cuadro a cuadro) halló un lugar entre nostalgiosos y amantes de cierta textura, corporeidad y gracia que demandan un esfuerzo mayúsculo (léase antieconómico), pero proveen un estilo visual único. Lo que sirve para explicar cómo es que una de las mejores películas del año está enteramente interpretada por muñecos de plastilina, caucho o silicona (al igual que sucedió en 1993, cuando se estrenó *El extraño mundo de Jack*).

LA PELÍCULA

Pollitos en fuga comenzó con una humilde caricatura de una gallina cavando un pozo en la tierra con una cuchara y terminó convertida en el primer largometraje de Aardman Animations, la compañía inglesa detrás de los cortometrajes de *Wallace & Gromit* y de infinidad de cortos, publicidades y videoclips animados (incluyendo el clásico de Peter Gabriel, "Sledgehammer"). Inspirada en dos clásicos cinematográficos de campo de concentración como *Infierno 17* (de Billy Wilder) y *El gran escape* (de Preston Sturges), no sólo por sus argumentos sino también por sus planos abiertos y cenitales (a una distancia desde la cual no se podría distinguir si los confinados eran personas o gallinas, por ejemplo), la acción de *Pollitos en fuga* transcurre en los rockabillescos años 50, en una granja al norte de Inglaterra donde los prisioneros son efectivamente gallinas: un grupo de regordetas señoras inglesas con plumas que piensan, hablan, tienen alguna habilidad para el baile y hasta pueden, en caso de sentirse vigiladas, no sólo comportarse como creen las personas que se comportan las gallinas (es decir, picoteando tontamente contra el suelo) sino mostrando los dientes, que los tienen y en cantidad.

Entre ellas hay una que se destaca por su percepción: Ginger se ha dado cuenta de que todos los habitantes de la granja tienen los días contados. Si hasta entonces el hacha estaba destinada sólo a aquellas que no lograban cumplir con el duro régimen de productividad (en cantidad de huevos), la cruel dueña de la granja se ha decidido por una nueva manera de incrementar sus utilidades que reserva un destino igualitariamente terrorífico a la emplumada comunidad: la producción industrial de tartas de pollo. Ginger es suficientemente hábil, joven e inteligente como para evadirse por sí sola, pero no está dispuesta a dejar a nadie atrás. Y, justo cuando cree que todo está perdido, la salvación parece caer del cielo, en la forma de un superhéroe de galante cresta. Sólo que Rocky, el gallo americano, no es un héroe y ha caído ahí por accidente, escapando de un destino no menos oscuro que el de Ginger y los suyos.

LOS DIRECTORES

En las páginas introductorias de *Creating 3D Animation*, los dos directores de *Pollitos en fuga*, Nick Park y Peter Lord, explican que este manual didáctico es precisamente lo que ellos hubieran querido tener cuando eran chicos, a principios de los años 60, cuando realizaban sus primeros experimentos animando dibujos en tiza y fotografías recortadas de revistas. Aparte de explicar el proceso de realización de un film con muñecos de plastilina (o caucho o silicona), el libro da cuenta de la abundante y centenaria historia del *stop motion*. Desde los trabajos pioneros de Arthur Melbourne Cooper (en cuyo *Matches: an Appeal*, de 1899, unos fósforos cobraban vida, en el primer comercial animado de la historia) hasta el lituano Ladislaw Starewich, dibujante y fotógrafo con ánimos de entomólogo, que puso a prueba la credulidad de su público representando el apareamiento de los escarabajos animando bichos embalsamados, cuadro a cuadro. Luego de repasar la historia del género refiriendo inevitablemente a O'Brien, Harryhausen, a las increíbles películas del checo Jiri Trnka (como *El ruiseñor del emperador*, que cada tanto puede verse proyectada en funciones de la Filmoteca de Buenos Aires), entre muchos otros, el libro se detiene en Tim Burton y en Aardman. El primero, obviamente, por ser la mente enferma que engendró la más lisérgica de las pesadillas navideñas. Pero, además, por ser el realizador de una obra maestra de siete minutos llamada *Vincent*, narrada en verso por su admirado Vincent Price y compuesta de puro *stop motion* en blanco y negro. Y Aardman porque, después de un cuarto de siglo en el gremio, indicaba el camino necesario hacia el largometraje.

Peter Lord cuenta la historia más o menos así: en la gran tradición del amateurismo británico, dos chicos ingleses de doce años tomaron la cámara Bolex de 16mm del padre de uno de ellos e hicieron su primer film animado sobre la mesa de la cocina. Luego ampliarían su set de rodaje al living de la casa, y poco más tarde tendrían listo un film llamado *Trash*, "sin saber que era el título de una película de Warhol". Unos cuantos cortos más tarde, David Sproxton y Peter Lord estaban mostrando sus trabajos a un productor de la BBC, en un encuentro del cual saldrían con treinta metros de película para hacer lo que quisieran: "A fines de los años 60, este preciado rollo de negativo representaba la inversión total de la BBC para nuevos talentos en animación". Con esos treinta metros harían varias pruebas, de las cuales sólo una sería adquirida por el canal público de la televisión británica: una pequeña anécdota surrealista protagonizada por un desgarbado superman que llevaba (sólo al principio, ya que se reveló tarea demasiado ardua el tener que dibujarla cuadro a cuadro) la A de Aardman en el pecho. Un primer cheque por quince libras fue el respaldo financiero de la BBC a una productora naciente bautizada con el nombre del personaje que les había brindado su primer éxito comercial.

Casi una década y media más tarde, se sumaría al equipo Nick Park, quien también había tenido una filmadora en su casa, además de una sensibilidad especial hacia las gallinas, obtenida separando menudos de pollo en una empaquetadora industrial durante dos veranos. Park llegó a Aardman



Hace diez años sacudieron a Hollywood resucitando la vieja técnica de stop motion. Rechazaron fortunas de todos los grandes estudios hasta que pudieron hacer lo que querían. Entonces Peter Lord y Nick Park se encerraron y engendraron *Pollitos en fuga*, la increíble historia de un grupo de gallinas inglesas que decide fugarse de la granja, donde pasa sus días como prisioneras de un campo de concentración.

Se viene el despiplume



con un film inconcluso bajo el brazo, protagonizado por un hombre y su perro, que le valdría (al terminarlo, en 1990) una nominación al Oscar. Se trataba de *A Grand Day Out*, el primer corto de Wallace & Gromit. El Oscar de ese año iría, sin embargo, a otro corto con muñecos animados, *Creature Comforts*, un documental en que los animales de un zoológico daban testimonio sobre el aburrimiento y la frustración de sus vidas tras las rejas, y que estaba dirigido por... Nick Park también.

LA PRODUCTORA

Las ofertas de los estudios no tardaron en llegar. Cuenta la leyenda que la gente de Aardman dejó languidecer de aburrimiento un contrato con la Disney, preocupada por preservar su identidad. "No necesitábamos entrar en el negocio de hacer largometrajes", explica Sproxton. "Nos estaba yendo bien haciendo comerciales y cortos. Éramos felices. Pero luego que comenzamos a coleccionar Oscar (por los cortos de Wallace & Gromit *The Wrong Trousers*, en 1993, y *A Close Shave*, en 1995), no quedó más remedio que hablar con Disney, Fox, Warner y Dreamworks. Sólo la propuesta de Dreamworks parecía tener algún sentido. Disney nos hubiera tragado, literalmente. Su actitud era: *Somos Disney, hagan lo que nosotros hacemos*. Y nosotros no queríamos que Aardman perdiera lo artesanal. Lo cual era todo un obstáculo psicológico a la hora de hablar con los estudios. En el último corto de Wallace & Gromit éramos un equipo de cuarenta personas, cuando sólo habíamos sido una docena hasta el anterior, y ya estábamos aterrorizados ante la perspectiva de cómo crecer sin perder nuestro estilo distintivo. Dreamworks es un estudio que no necesita poseer todos los elementos de producción. Nosotros no le pertenecemos."

> "Las gallinas son inglesas: no saben que pueden volar alto. O sea, hacer un largometraje. Y el gallo Rocky, el falso superhéroe que viene a salvarlas, es la industria de Hollywood. Pero espero que la comparación acabe ahí, porque el gallo de nuestra película es un fraude". Nick Park

Ya se sabe cómo suelen ser estos intercambios mutuos de halagos *for the record* y bien se podría sospechar que si Dreamworks cerró el trato fue porque presentó el cheque más grande. Sin embargo, es notorio que se tomaron varias decisiones en el desarrollo argumental y visual de *Pollitos en fuga* que podrían considerarse arriesgadas para una producción de estas proporciones: cierta opacidad en el diseño, un tono melancólico y hasta alguna escena de crueldad. "Queríamos que se viera depresivo, no brillante y colorido", dice Park. Lo mismo vale para algo que en el estreno argentino no se notará (sólo se verá doblada al castellano), pero que fue todo un motivo de preocupación para Jeffrey Katzenberg (el ejecutivo que dejó Disney dando un portazo y formó Dreamworks junto a Spielberg y David Geffen). En sus frecuentes vuelos a Bristol, donde estaban Park, Lord y el equipo de *Pollitos en fuga*, Katzenberg temía por la batalla sin cuartel que libraba el guionista Karey Kirkpatrick contra el temple británico de los directores: "Park y Lord pulverizaron todas mis reservas de sentimentalismo. Cada vez que algunos de nosotros, los hollywoodenses, decía: *¡Vamos por el gran momento!*, tratando de volar más alto y de pegar más bajo, ellos imponían su imperturbable nivel de sutileza. Si yo usaba demasiado la palabra *soñar*, Peter me decía: *No te pongas sentimentaloide*".

Uno de los grandes aportes de Kirkpatrick sería el detalle que terminaría de convertir a *Pollitos en fuga* en una película netamente británica: el no tan gallardo gallo Rocky no sería inglés, como se había determinado originalmente, sino ese falso superhéroe norteamericano, que en la versión original tiene la voz de Mel Gibson. "Pedirle a una de las cinco máximas estrellas de Hollywood que hiciera de pollo era un chiste en sí mismo. Mel Gibson tiene mucho sentido del humor y sintonizó con el gag, riéndose de algunas convenciones de la imagen del macho en las películas norteamericanas", explica Park. Tanto él como Lord aceptaron la propuesta a condición de que Rocky no fuera la encarnación del ejército yanqui que llega para salvarlos a todos: "No queríamos que llegara el norteamericano y se robara la película. Ginger es realmente la protagonista".

Y, definitivamente, Ginger no es ninguna "pollita". De hecho, no hay una sola "chica sexy" en toda la población de la granja que, según Park, "uno ni siquiera sabría que son gallinas, si no lo supiera de antemano". Respecto del papel de Rocky en la historia, Nick Park sugiere que el paralelismo con la vida real no es nada inocente. "Las gallinas son Aardman: no saben que pueden volar alto. O sea, hacer un largometraje. Y el gallo es la industria de Hollywood, que viene a salvarlas. Pero espero que la comparación acabe ahí, porque el gallo de nuestra película es un fraude". Lo cierto es que Dreamworks y Aardman tienen un contrato para realizar cuatro largometrajes más en conjunto (el próximo sería una adaptación de la fábula de la liebre y la tortuga, seguido por la película de Wallace & Gromit que muchos piden a gritos).

En cuanto a *Pollitos en fuga*, la verdadera razón por la que vale la pena verla no es ni su historia (tan impecable como sencillamente contada), ni las ya mencionadas alegorías, sino los personajes en sí: esas gallinas sonrientes son lo más simpático que se ha visto desde el coro cacareante del viejo show de los Muppets. "Si *Toy Story* es el ejemplo perfecto de una película donde cada toma está absolutamente trabajada al detalle –dice Park–, nuestro trabajo es la contracara. Se ven las imperfecciones, así como creo que se transmite algo de la energía de la representación en vivo. No nos importa si los personajes están hechos de arcilla: eso les da cierta cualidad humana, teniendo en cuenta la fábula cristiana que cuenta de dónde venimos. ¿No es así?". R

Acabáramos

Tuvo sus primeros quince minutos de fama en 1995, cuando fue penetrada durante diez horas por 251 hombres distintos y logró un record que se mantiene hasta hoy. El año pasado, sacudió el Festival de Sundance con la presentación de un explosivo documental sobre su vida. Hoy, Annabel Chong es productora y directora de sus propios filmes y explica cómo va a revolucionar una industria machista que "más que porno, filma endoscopias".

POR JONATHAN ROVNER A veces la pornografía alcanza un momento de verdad, y es cuando, sin proponérselo, descubre lo absurdo, aburrido y mecánico que puede llegar a resultar el sexo. La historia de Annabel Chong no sólo da de lleno en ese momento revelador, sino que además exhibe con total claridad las miserias (morales y materiales) de la pornoindustria norteamericana. Fue en 1995, cuando una joven de 22 años llamada Grace Quek, nacida de una familia de clase media en Singapur, alumna en la Universidad de California del Sur, recién llegada de Londres y orientada hacia los estudios de género, decidió convertirse en la porno star más famosa del mundo (con el alias Annabel Chong) y, muy al estilo americano, lo logró batiendo un record. Durante diez horas, el 19 de enero de ese año, la Chong fue penetrada por 251 hombres en los estudios Elegant Angel. Todo el evento fue grabado en video y editado para una película de cuatro horas que se llamó *The World's Biggest Gang Bang* (en principio se habían convocado a trescientos caballeros, para doblar el record anterior, en posesión de una prostituta de Amsterdam).

Aunque la misma Annabel, ante las inevitables preguntas referidas a la proporción placer/orgasmo/sufrimiento experimentados durante la performance, declaró que, de hecho, "la situación no fue diferente de lo que hubiera sido tener sexo con un mismo hombre durante diez horas, en efecto fue muy parecido a lo que es un maratón, donde el dolor es parte de la adrenalina, que fluye intermitente, a través de largos períodos de aburrimiento", ocurrió que, cuando iba por el pene 230, el productor debió anunciar que, dado el considerable estado de dolor que estaba padeciendo la actriz, no podría completar la cifra que se proponía (aunque la Chong supo resistir hasta la penetración número 251).

Si aquella bizarra proeza le proporcionó los consabidos quince minutos de fama, en 1999 el nombre de Annabel Chong reapareció en el mundo del cine, y no precisamente en el circuito porno: el provocativo documental dirigido por el canadiense Gough Lewis, *Sex: The Annabel Chong Story*, fue el momento más caliente y polémico en el Festival de Sundance de 1999. En él, la estudiante devenida performer afirmaba que nunca cobró los diez mil dólares por los que había accedido a realizar aquel maratón de sexo, así como tampoco contó con las medidas de protección que había exigido al productor (los análisis de VIH de los 300 participantes). Pero el momento culminante fue su insistencia en desarticular el cliché que coloca a las actrices porno en el lugar de la víctima. Chong se niega rotundamente a tildar su propia conducta de autodestructiva, así como tampoco acepta el preconcepto que dice que tanto las actrices porno como las prostitutas estén alineadas en una práctica exclusivamente dirigida por y para el sexo masculino. Al contrario: proclama a la pornografía como una manera de ejercer la propia voluntad, dando curso a la exuberancia de sus deseos sexuales más profundos y expresando, al mismo tiempo, su repugnancia por el modelo políticamente correcto de la sexualidad normal.

Cuatro años después del insólito evento, Annabel sigue justificando su participación en aquel *gang bang* como el intento de invertir la valoración desigual que la sociedad todavía tiene respecto de esas prácticas atípicas: "Si un tipo se acostara con 251 mujeres en una noche, probablemente se ganaría la admiración de todos los otros, mientras que si lo hace una mujer, es señalada como una terrible prostituta". Para ella, el maratón de sexo fue también una tentativa de ver cuán lejos podía apartarse del lugar que la sexualidad hegemónica asigna a la mujer: el ideal de pureza monogámica, que no es sino otra manera de controlar y limitar su capacidad de conciencia, la libre búsqueda de deseos y capacidades. Al mismo tiempo, el dolor y el sufrimiento autoinfligidos, que durante los '90 fueron lugares comunes de la cultura joven, también forman parte de una búsqueda personal de situaciones cada vez más limítrofes. Baste citar el caso del propio realizador del documental,Gough Lewis, quien incurrió en el proyecto como una pieza clave del intento por rehacer su vida, luego de la heroína.

La tendencia por recuperar la dignidad femenina a través de la pornografía es una constante en las entrevistas que dio Chong durante el Sundance y después. Para ella, el gran *gang-bang* intentaba ser un momento gracioso y ridículo: se trataba de disfrutar de una situación denigrante para el sexo masculino. Y, de hecho, el 66% de erecciones fallidas, sumado al hecho de ver al hombre reducido a una sucesión serial e indiferenciable de penes, debía revelar, por la vía del extremo, lo ridícula que puede resultar la posición vista durante tanto tiempo como hegemónica en el sexo. Aunque la impronta crítico-académica es la que rige el tono con que Chong responde a las entrevistas, refiriéndose tanto a su carrera como a la visión general que tiene de la pornografía como praxis cultural, en el documental predomina el enfoque biografista y psicologista (por momentos, llega incluso a representarse a sí misma, como una suerte de doble de cuerpo de sí misma), que la devuelve al lugar de la víctima, remitiendo su carrera y el momento de su record a ciertos traumas y conflictos no resueltos, culpas y contradicciones generados por su origen, la educación represiva y retrógrada que recibió en Singapur y un pasado familiar del que, por más que haya intentado alejarse, aún no logra escapar del todo. El documental llega a su momento de mayor dramatismo en el reencuentro con los padres: el desgarro familiar ante la sorpresa de ver en qué se había convertido su única hija, a la que habían visto partir, pura e inocente, creyéndola bien encaminada hacia una carrera de derecho en Londres. Ante la desesperación por esa supuesta traición a los padres, Annabel incurre en la autoflagelación: el documental la muestra despiadada, infringiéndose múltiples heridas en la superficie de su cuerpo.

Hoy por hoy, además de seguir conservando el record que supo conseguir, la Chong sigue participando de la industria porno, pero como productora y directora. Lejos de abandonar el saber que le brindaron sus estudios de género, perdura en ella la intención de devolver a las mujeres la dignidad y la igualdad que les corresponden. Y señala ciertos cambios de tendencia en el mundo de la pornografía que les parecen significativos: aunque aún no logra comprender del todo esa significación, Annabel observa la preponderancia creciente de los planos-detalle, cada vez más parecidos a endoscopias, en los que el protagonista fílmico ya no es el acto sexual (ni, mucho menos, la pareja) sino, sencillamente, la penetración. Al mismo tiempo, la similitud creciente de las actrices con las drag-queens viene poniendo a la pornografía convencional cada vez más cerca del porno gay. De hecho, la Chong dice que cada vez más gays prefieren la nueva pornografía heterosexual al porno gay a ultranza. Annabel dice que este viraje de la pornografía, de los '70 a los '90, viene generando productos que para ella misma, como espectadora, le resultan cada vez menos excitantes. Según dice, su producción futura intentará ser más sincera respecto de la psicología relativa al sexo: películas más excitantes, precisamente por el hecho de no ser tan estúpidas y vacías de sentido. Quizá la clave radique en reproducir la experiencia propia y hacer documentales que combinen lo erótico con lo ideológico a partir de toscos subproductos porno regidos por la mera acumulación de coitos.

Cámara oculta

¿Se puede hacer un *buen* programa de fotografía en televisión? La gente de *enemilímetros* demuestra con creces que sí. Cecilia Amenábar, creadora y conductora del programa, cuenta cuál es el secreto para lograr calidad, dinamismo y hasta intimidad, en media hora y con bajo presupuesto.



POR NATALIA FERNANDEZ MATIENZO La idea es tan sencilla como el programa: dedicar un espacio a la fotografía contemporánea que resulte atractivo para un público heterogéneo, no sólo para los especialistas en el tema. "Lo que nos propusimos fue recrear esa clase de clima que se produce cuando vas a una casa y abres un álbum de fotos y te lo quedas mirando y mirando", dice la chilena Cecilia Amenábar, creadora y conductora de "enemilímetros". La definición es mucho más precisa de lo que parece a primera vista: la informalidad de "enemilímetros" alimenta un clima intimista tan infrecuente como idóneo para mostrar por televisión la esquiva magia de la fotografía. Con una impecable edición que combina material del exterior con muestras locales y entrevistas propias, la frescura conceptual del programa se apoya en el uso de cámaras manuales (una sola, en rigor), iluminación natural y una dosis importante de espontaneidad en lo que respecta a las entrevistas, así como en un uso muy atinado de la música y el silencio acompañando las imágenes fijas.

La historia de "enemilímetros" se remonta a principios de 1999, cuando los integrantes de la productora Zebra presentaron un piloto del programa a canal á. "Y nos llamaron al día siguiente preguntándonos cuándo podíamos empezar" (según la gerencia del canal, lo que les interesó fue "la amplitud de criterio y el carácter intimista y desacralizante que consigue respecto de un tema que no resulta familiar para todos"). Amenábar vino entonces desde Chile para hacerse cargo de la conducción, la producción, la dirección e incluso la edición y, poco tiempo después, en julio, ya estaban en el aire, con el formato de media hora que conservan hasta hoy, respetando a rajatabla el espíritu que tenía el proyecto original: un programa hecho por y para aficionados. "El programa es adrede así de informal y hasta casero, pero creo que tiene un estilo bastante propio dentro de lo que es el cable y el aire. De hecho, ni había ni hay nada parecido; sólo un programa demasiado técnico en otro canal de cable, que mostraba los últimos modelos de cámaras y demás adelantos técnicos. Nuestra idea es tocar sólo muy tangencialmente ese tema. Y dedicar, en cambio, el mayor espacio posible a *ver* fotos y a conocer a los fotógrafos: cómo trabajan, cuáles son sus técnicas y sus ambiciones, cuál es la historia detrás de una foto".

El programa cuenta con diversas secciones, además de la visita semanal a las mejores muestras en exhibición: "El Informe" (donde se presenta un fotógrafo conocido internacionalmente), "Otra Foto" (donde un músico presenta el material fotográfico de algún álbum de su autoría) y "El Autorretrato" (donde se entrevista a fotógrafos argentinos en un espacio elegido por los propios entrevistados) son algunas. Como denominador común de las secciones locales, la conductora decidió incluir el backstage: uno de los puntos en los que se hace hincapié es reflejar fidedignamente en la edición el espíritu de las entrevistas, razón por la cual se incluye hasta el momento en que Cecilia, acompañada de su cámara, toca el timbre de la casa del entrevistado. "Ir al ámbito propio del artista le aporta un cariz muy particular al programa: la persona se siente más a gusto y nosotros tratamos de que sea como una visita informal, donde no tiene que demostrar nada, sino simplemente conversar, compartir su trabajo con nosotros". El efecto se consigue plenamente, porque el artista, sintiéndose "como en su casa", pierde conciencia de la cámara mientras hace el inventario de su trabajo. "Lo cierto es que el efecto se dio por casualidad, porque era lo más cómodo para todos. Nosotros sólo queríamos amoldarnos al entrevistado para hacerlo todo más fácil: no tiene sentido trasladar toda la obra a un estudio, si el artista tiene todo el material en su propia casa".

Otro de los encantos de "enemilímetros" es que combina el trabajo de fotógrafos profesionales con el de aficionados. Y cuando se dice aficionados, el sentido es literal: en algunos casos, puede mostrar el resultado de un viaje o unas vacaciones, así como creaciones abstractas, recortes urbanos y otros hallazgos (ése es otro de los méritos de "enemilímetros": el encanto casi casual de esos álbumes domésticos, acompañados del relato coloquial de los autores de las fotos, con sus impresiones y hasta el racconto completo de la vida y entorno personal de los personajes que allí aparecen). Amenábar evita caer, como sucede con frecuencia, en los lugares comunes de la moda y el material de publicidad. "Tratamos de no tocar esos temas. Le damos prioridad al trabajo de autor, a la fotografía personal, tratando de descubrir las obsesiones y leitmotiv de cada uno de los entrevistados, sean profesionales o espontáneos".

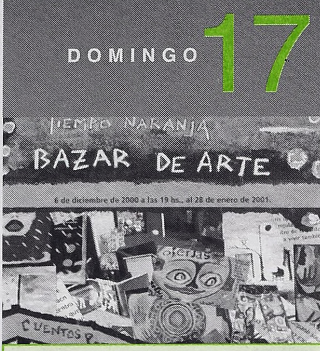
Curiosamente, la combinación produce en el espectador una naturalidad para con la fotografía que refleja la relación que tienen Amenábar y la gente de Zebra con el rubro. "Creo que eso es lo que hace que a la gente le sea más entretenido: lo que nos interesa es hacer un programa sencillo, no pretencioso". Aunque "enemilímetros" ya puede verse en Colombia, Perú, México y Chile, por el momento Amenábar no ambiciona una franja horaria más extensa, porque eso significaría redefinir el tono del programa, con el riesgo de perder parte de su encanto. "El concepto central del programa es lograr lo que yo llamaría una *aproximación amable* al rubro. La idea es que sea un baño de fotografía, no un spa". Lo que sí está en los planes de la producción es realizar viajes más frecuentes hacia el interior del país, para que el panorama local no incluya solamente la actualidad fotográfica de Buenos Aires y alrededores –como hasta ahora– sino que refleje una mayor variedad de realidades. "Tenemos ganas de mostrar más cosas y la relación que tienen esas cosas con los lugares en donde fueron producidas. Creo que hay mucha gente que tiene cosas para decir y tal vez no tiene la posibilidad de hacerlo por su situación geográfica. Por eso, es interesante brindar la oportunidad, aunque sea por los diez minutos que dura la entrevista, de que eso sea posible".

Cada foto un mundo; cada mundo una foto: así podría resumirse la estética de "enemilímetros". "Haciendo el programa hemos descubierto que casi todo aquel que saca una foto tiene algo para decir y eso es lo que tratamos de mostrar. Que somos aficionados y amantes de la fotografía y desde ese punto de vista nos acercamos a los fotógrafos. La cámara con que filmamos el programa es como nuestros ojos". Saludablemente alejados de toda ortodoxia y de los habituales prejuicios estilísticos, Amenábar y los muchachos de Zebra logran, a través de ese espíritu engañosamente casual, hacer justicia a un género que parecía no tener cabida en la TV y contagiar dinámicamente su afición a la fotografía tal como ellos la conciben. Los televidentes, agradecidos.

enemilímetros se transmite por canal á los jueves a las 24 y se repite los viernes a las 11.30 y 17.30, los sábados a las 18.30 y los domingos a las 20. Hoy podrán verse imágenes de Paula Zucker, fotógrafa argentina que vive en Chile

AGENDA

DOMINGO 17



Tiempo Naranja Bazar de arte Es el nombre de la original propuesta de Gabriela Pedro que consiste en la exposición vivencial de un libro de cuentos, poemas y pinturas. Se presentan reproducciones a gran escala de las páginas del libro, instalaciones escenográficas y lámparas artísticas. Música y ambientación sonora a cargo de Pablo Bas. Además, se proyectará en forma continua el corto *Tropekúo*, realizado por ambos.
De 14 a 21 en C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



El resto Ultima función de este espectáculo de teatro-danza dirigido por Gerardo Litvak. Lo interpretan Tania Dick, Mariana Estévez, Edgardo Mercado, Gabriela Prado y Pablo Rotemberg.
A las 20.30 en el C. C. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

Jazz do it Tal es el nombre de de esta banda que presenta *Ya no somos miserables*, un show en el que se interpretarán clásicos de Gershwin, Frank Sinatra, Stevie Wonder y Barbra Streisand.
A las 21.30 en El Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 15

Música y museos En el marco de este ciclo *Ernesto Dmitruk Quinteto* se presenta en vivo, con un show en el que interpretarán temas de su CD *Cuatro corazones* y nuevas composiciones de jazz y fusión.
A las 17.30 en el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

Electrorama Despide el año con *Navidades electrónikas*, un show de pop electrónico, junto a Ricky Sáenz Paz, Freddy Salami, Guille López, Tato Passet, Ricky Leguizamón y Mecu Bello.
A las 20.30 en La Matriz, Honduras y Malabia. Entrada $ 2

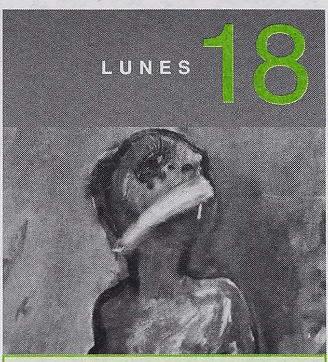
Laberinto Da comienzo el *4º Festival de la Víspera* en el que se presentarán: *Los descontrolados de Barracas* (murga), *Nena sinfónica* (música pop) y *Agrupación Skabeche* (ska).
A las 18 en Plaza de los Aviadores, Bv. San Martín y Los Jacarandás. **GRATIS**

Cine En el marco de este ciclo dedicado a Andrzej Wajda y Krzysztof Zanussi, dos maestros del cine polaco, se proyectará *Director de orquesta*, de Wajda, con John Gielgud y Krystina Janda.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50

Teatro Continúan las funciones de *Expulsadas del paraíso*, un espectáculo de mujeres, tango, boleros y rancheras.
A las 20.30 en La Tribu, Lambaré 873. Entrada $ 5

Omar Mollo Se presenta en vivo junto a Daniel Melingo, Iván Noble y Fabiana Cantilo para rendir homenaje al tango, con el maestro Colángelo en piano.
A las 18 en el Parque Centenario, Díaz Vélez y Patricias Argentinas. **GRATIS**

LUNES 18



Plástica Viviana Ponieman inauguró su muestra de pinturas en las que traduce, según palabras de De la Fuente, "con inquietante tensión, una peculiar sensibilidad hacia los símbolos de esta modernidad inconclusa". Por su parte, Luis Felipe Noé se refiere a la artista como "ella, al hacer su obra, convoca por medio de sensibilidad eso que es de ella y es de todos nosotros: el aire melancólico de encuentros y desencuentros."
De 14 a 21 en C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**



Juan Alberto Arjona Este artista catamarqueño, cuyas obras han sido expuestas en bienales de Japón, Suiza, Bulgaria, Alemania e Inglaterra, continúa presentando su muestra de pinturas.
De 10 a 19.30 en El viajero, Carlos Pellegrini 1233. **GRATIS**

Juego de artistas Es el nombre de esta muestra de juguetes realizados por artistas plásticos argentinos de la talla de Remo Bianchedi, Elena Blasco, Adolfo Nigro, Alicia Carletti y Osvaldo Decastelli, entre otros. Además se llevarán a cabo talleres infantiles de producción de juguetes, que serán luego exhibidos en la muestra.
De 13.30 a 20.30 en el Museo de los Niños Abasto, Corrientes 3247. **GRATIS**

Cine En el marco del ciclo dedicado al cine polaco, se proyectará *La estructura de cristal* de Zanussi. Con las actuaciones de Andrzej Zarnecki y Jan Myslowicz.
A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50

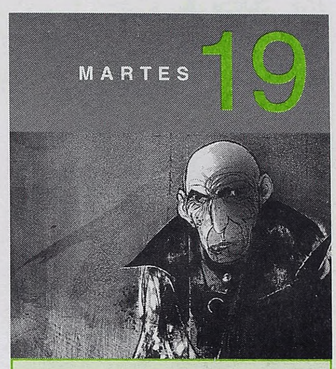
El inevitable Es el nombre de este ciclo de cine argentino, dentro del cual se proyectará *Los domingos son para dormir* de Yago Blanco, creador de *Plaga Zombie*, otra obra en la que lo desopilante juega el papel principal.
A las 22 en Hoyts General Cinema, Corrientes 3200. **GRATIS**

Arte Se inaugura una muestra colectiva que reúne pinturas y esculturas de diferentes artistas. Asimismo, se llevará a cabo la entrega de premios correspondiente a todas las disciplinas.
A las 12 en el Museo Eduardo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. **GRATIS**

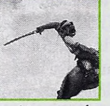
Visita guiada Por Plaza Mitre. Se comentarán los orígenes e historia de la Ciudad de San Fernando de Buena Vista. Paralelamente, se llevará a cabo una fiesta por el día de San Fernando con muestras de talleres artísticos y espectáculos de teatro, danza y canto.
A las 17.30 en Plaza Mitre, Constitución y Madero. **GRATIS**

Café literario En este encuentro dedicado a la difusión de la literatura, se leerán poemas de las poetisas Estella Kallay, Ema Coll, Patricia Carini y Adriana Ferrari.
A las 20.30 en Bollini, Pje. Bollini 2281. **GRATIS**

MARTES 19



Libros *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia nace en su versión gráfica, con la adaptación del texto por Pablo De Santis y los dibujos de Luis Scafati. Mientras que Piglia creó una de las grandes novelas argentinas, Scafati convirtió en propias las obsesiones del autor de *Respiración artificial* y ejecutó un trabajo que es, en cada página, permanente invención. La presentación se realizará en El Ateneo Grand Splendid.
A las 19 en Santa Fe 1860.
GRATIS



Molina Campos Se inaugura esta muestra retrospectiva que comprende 62 pinturas al óleo, témpera y acuarela, dibujos, tintas y la colección completa de litografías.
A las 20 en el Cabildo de la Ciudad de Córdoba. **GRATIS**

Arte de Fonda Se inaugura este espacio en el sótano del original restaurante *Los Sabores de la Patria*. La propuesta reúne: galería de arte dedicada a jóvenes artistas plásticos en la que también se podrá comer y beber, gracias a los conocimientos gastronómicos de los curadores Marcos XCella y Eric Martinet. Menú completo entre 10 y 12 pesos.
A las 19 en Acuña de Figueroa 771. Reservas al 4866-5823.

Pacto satánico Es el nombre de este ciclo dedicado al cine fantástico y de terror en el que se proyectará *La viuda del diablo*, de Roddy McDowall. Con las actuaciones de Ava Gardner y Julian Barnes.
A las 22 en Cine Club La Cripta, Bulnes y Guardia Vieja. Entrada $ 1

Pequeña Orquesta Reincidentes Continúa presentando, en esta oportunidad en el marco del ciclo *Tribulaciones*.
A las 21 en El Club del Vino, Cabrera 4737.

Coro El *Coro del Banco de la Nación Argentina*, bajo la dirección de Néstor Andrenacci, interpretará la *Misa de Media Noche* de Marc-Antoine Charpentier, así como algunas canciones navideñas.
A las 19.30 en el Hall Central del Banco, Rivadavia 325. **GRATIS**

Boom Boom Kid Es el nuevo nombre del grupo del cantante de *Fun People*, que adelantará parte de su nuevo material. Además, interpretará temas de *Angustia No No*, última producción de este grupo.
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 5

Elsa Borneman Inaugurará el sector de literatura infantil en el nuevo local de la librería Fausto. Durante el evento, la escritora leerá pasajes de sus obras más reconocidas.
A las 18.30 en Fausto, Cabildo 1965. **GRATIS**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 4334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 20

Luis Salinas El prestigioso compositor y guitarrista argentino que transita por diversos estilos como el jazz, el tango, el bolero y la salsa, presentará *Rosario*, su nuevo material. Lo acompañan en su último concierto del año, luego de haber colmado dos Cervantes y un Coliseo, el tecladista Hugo Fattoruso, el baterista venezolano Archie Peña, el bajista Daniel Maza y Facundo Guevara y Nicolás Arnicho en percusión.
A las 21 en Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entradas desde $ 15.

JUEVES 21



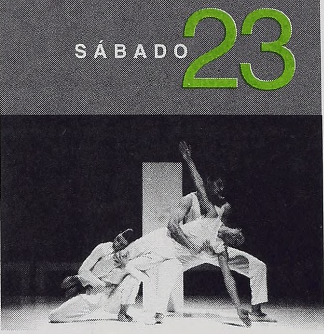
Fotografía En el marco de la *I Bienal Internacional de Arte*, organizada por el MNBA, se cuenta con la participación de la obra del fotógrafo canadiense Yosuef Karsch. También están exponiendo en este mismo evento, artistas alemanes, como Förg y Ugo Dossi, además de artistas suecos, españoles, italianos, israelíes y argentinos, de la talla de Ingrid Falk, Noé Zait, Marina Núñez, Alicia D`Amico, sólo por mencionar algunos.
De 10 a 20 en Av. del Libertador 1473.
GRATIS

VIERNES 22



Música *Willie Crook & Funky Torinos* despiden el año con el último show del 2000. La banda liderada por el saxofonista que hizo del funk su sello personal y participó en la formación Los Redonditos de Ricota se presentará en vivo en Niceto. Después del recital, a modo de bonus track, el mismísimo Crook copará las bandejas y pasará música, junto a los djs. residentes para extender la fiesta hasta el amanecer.
A las 23 en Niceto Vega 5510. Entradas $ 10.

SÁBADO 23



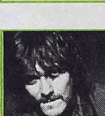
Ballet contemporáneo El elenco del Teatro San Martín presenta una coreografía de Mauricio Wainrot inspirada en la música de Händel. En seis únicas funciones se podrá asistir a *El Mesías* y verificar que la música barroca del célebre compositor realizada en 1742 se lleva de maravillas con el lenguaje contemporáneo ideado por el coreógrafo.
Los domingos a las 17 y los martes a las 20.30 en la Sala Martín Coronado de Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entradas desde $ 4.



Música Los artistas de *Frágil* y *Blabla*, entre ellos Juana Molina, *Adicta*, Leo García, Gustavo Cerati, Flabio Etcheto, Leandro Fresco, *Pommerenk* y *Fantasías animadas* se presentan con un show en vivo. A continuación, musicaliza Dj Romina Cohn.
A las 22 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 2
Plástica Ultimo día para visitar esta muestra colectiva que reúne pinturas, collages, esculturas e instalaciones de Elsa Soibelman y colaboradores.
De 10 a 20 en Hebraica, Sarmiento 2233. **GRATIS**
Gustavo Cortagerena Se presenta en vivo este trompetista de jazz con un repertorio enmarcado en un estilo hard bop contemporáneo. Se interpretarán temas de Wayne Shorter, Lee Morgan, Freddie Hubbard, Horace Silver y Woody Shaw, entre otros.
A las 22.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10
Teatro de Navidad *La larga noche de José* es el nombre de esta original propuesta de Alparamis. Se trata de una comedia, interpretada por Leonardo Kreimer y Roberto Bernuez, sobre la tan conocida historia del nacimiento del niño Jesús, en donde el factor sorpresa y el misterio son las características que más se destacan.
A las 16 y 18 en el Teatro Mágico de Alparamis, Av. del Libertador 2229. **GRATIS**
Arte Richard Sturgeon inaugura hoy esta muestra de pinturas de gran formato que envuelven al espectador en un mundo singular, lleno de incertidumbre.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**
Instalación La artista alemana Jana Kluge inaugura esta obra, fruto de la evolución que inició en guiones en los que formulaba oraciones para expresar o recordar algo, aludiendo a la posibilidad incierta de la comunicación.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**
Plástica Está inaugurada la *Muestra Anual de Talleres de la Institución*, que reúne el trabajo que alumnos y profesores.
A las 19 en la Galería de Arte Ernesto de la Cárcova, Córdoba 701. **GRATIS**



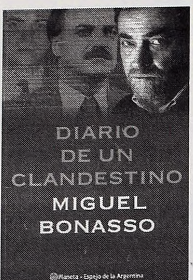
Plástica Continúa abierta al público la muestra de pinturas de Lidia Marakoff.
De 10 a 21 en Valeria Leik, El Salvador 4702. **GRATIS**
Boutique Nómade En esta oportunidad, esta boutique interdisciplinaria e itinerante presenta originales regalos navideños y posterior cena con platos exclusivos.
A las 19 en La Tribu, Lambaré 873. **GRATIS**
Música En el contexto del ciclo *Músicos argentinos por el mundo*, se presentará en vivo Guadalupe Raventos, vocalista de jazz residente en Nueva York, presentando temas de su nuevo proyecto *Thamgo City*. La acompañarán Paco Weth en bajo, Marcos Baggiani en batería y Facundo Bergalli en guitarra.
A las 22 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 10
Pluriversos Se inaugura hoy la exposición de dibujos de los alumnos del taller de Miguel Rep. Podrá visitarse hasta el día 28 del corriente.
A las 20.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812. **GRATIS**
Música Se presenta en vivo *Victoria Mil*, con un show en el que interpretará canciones de su nuevo álbum.
A las 23.59 en La Cigale, 25 de Mayo 722. **GRATIS**
Ciclo Coral Finaliza con este *Concierto de Navidad*, por el conjunto de *Música para todos* dirigido por Pablo Sosa. La activa participación del público, tanto en el canto de los villancicos como en la iluminación del templo con las tradicionales velitas rojas, es uno de los atractivos de este evento.
A las 20.30 en el Templo Metodista, Corrientes 718. **GRATIS**
Colarbjeto Tal es el nombre de esta exposición de la artista brasilera Mónica Barki, que reúne 12 trabajos recientes: 5 pinturas y 7 objetos tridimensionales, que representan las dos vertientes principales de su producción actual.
A las 19 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**
Instalación Se inaugura hoy *Stelle, una meditación sobre el cielo.*
A las 19 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**



Javier Malosetti Lanza su nuevo material *Spaghetti boogie*, que contiene 16 temas con música de espíritu negro, con rasgos de jazz, blues, funk y soul. Lo acompaña su banda, integrada por Américo Belloto (trompeta), Ricardo Cavalli (saxos), Guillermo Romero (teclados) y Fernando Martínez (batería).
A las 21 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 10
Cine Se proyectará *Le boucher* de Claude Chabrol. Con las actuaciones de Stephane Audran y Jean Yanne. Al finalizar, café y debate coordinado por la psicóloga social Rosa De Angelis.
A las 19.15 en Cine Club ECO, Corrientes 4940. Entrada $ 4
Música El saxofonista de jazz-funk Pablo Porcelli presenta *Sin rodeo*, su primera placa. Lo Acompañan Maxi Rozenblum en bajo, Cristóbal en guitarra y Rodrigo Gómez en batería.
A las 22.30 en Maceo, Superí 1492. Entrada $ 5
Cine polaco Finalizando este ciclo, se proyectará *El último círculo*, *El alma canta* y *Encanto desenfrenado* de Zanussi.
A las 14.30, 18 y 21 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3,50
Teatro El grupo teatral *Parafrenia* continúa con las funciones de *Resplandeciente belleza la de ella*, basada en la poesía de Perlongher. Con las actuaciones de Miriam Sajeta y Violeta Bava.
A las 22 en la Sala La Almohada, Sánchez de Bustamante 728. Entrada $ 7, estudiantes $ 5
Fiesta Fin de Año Con *Sometidos por Morgan* y una curiosa propuesta: los que concurran con joggings acceden al show en forma gratuita; los que así no lo hagan abonarán una entrada de $ 4.
A las 23.59 en Apóstrofe, Soler 3283.
Cine Proyección de *Ser o no ser* de Ernest Lubitsch. Con las actuaciones de Carole Lombard, Jack Benny y Robert Stack. La presentación estará a cargo de Salvador Sammaritano.
A las 18.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473. **GRATIS**

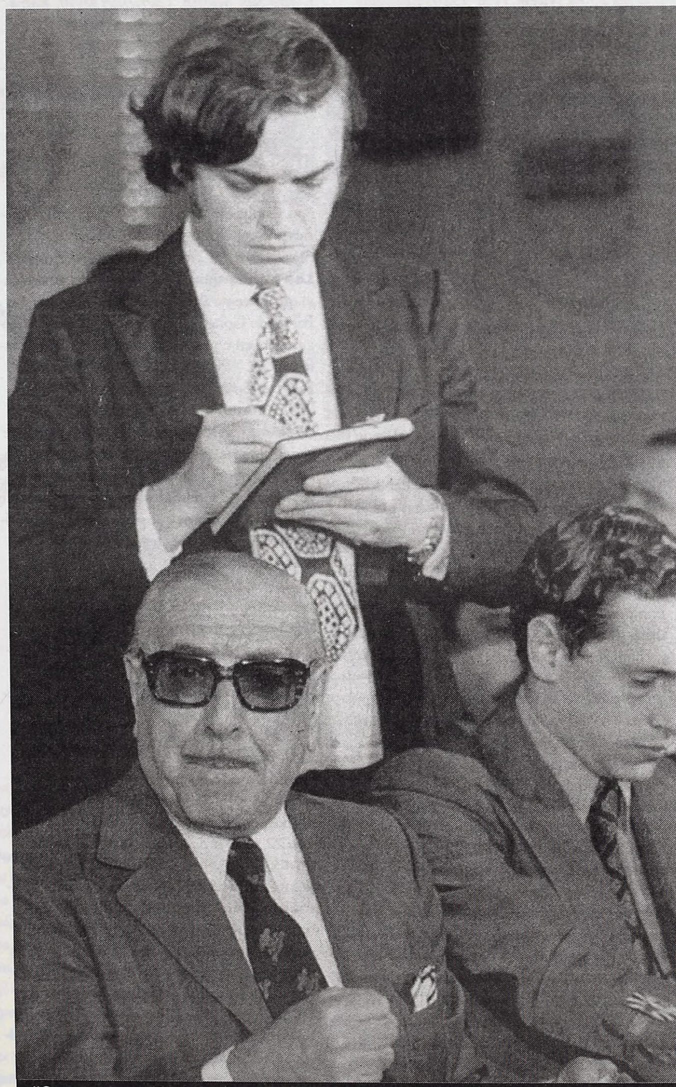


Badulaque Es el nombre de este espectáculo teatral de Cristian Drut, basado en textos de Horacio Quiroga. Lo interpretan Berta Gagliano, Ana Garibaldi, María Inés Howlin, Pablo Messiez y Vilma Rodríguez.
A las 21 en el C. C. Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 5
Los tramontinas Es el nombre del espectáculo que presenta este dúo cómico, integrado por Fernando Gonet y Evert Romero, ligado a lo grotesco, en una interesante aproximación al café concert.
A la 1 en Liberarte Bodega Cultural, Corrientes 1555. **GRATIS**
Pesebre navideño Se exhibirá con figuras de yeso realizadas en 1980 otorgadas en calidad de préstamo por el Teatro Colón. Además, los Reyes Magos, personificados por actores, repartirán golosinas a los chicos que participen de esta actividad, cuyo objetivo es rescatar el sentido profundo de las fiestas.
A las 17 en el Patio interior de la Casa de la Cultura del GCBA, Av. de Mayo 575. **GRATIS**
Música *The Shepherds* es el nombre de este conjunto de música celta, integrado por Alejandro Sganga, Víctor Naranjo, Inés Mouzo, Gabriel Isarri, Héctor Cristofanetti y Néstor Ballesteros.
A las 23.30 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. Entrada $ 10 C/ consum.
Tango en dúo Se presentan en vivo Jimena Sánchez (voz) y Ramón Maschio (guitarra) con un show de tango.
A las 22.30 en el Bar Kafka, Paraguay 1846. **GRATIS**
Animé erótico En el marco de este ciclo organizado por otrocampo.com y Cine Club Nocturna, se proyectarán los dos capítulos de *Cuentos calientes*: *Momone* y *Chu 2* de Tamae Kuwae e Ishiroshi Matsuda respectivamente.
A las 23 en la Confitería La Ideal, Suipacha 384. **GRATIS**
Cuentos en inglés A cargo de Rosario Magaldi, que leerá narraciones de Hemingway, Joyce, Faulkner, Shakespeare, Hardy, Poe, Lawrence y Yeats, entre otros escritores de renombre.
A las 21 en La Dama de Bollini, Pje. Bollini 2281. Entrada $ 8 c/consum.



Miguel Bonasso demuestra una vez más que no le teme a lo políticamente incorrecto: en este diálogo con **Radar** a propósito de la salida de su nuevo libro, **Diario de un clandestino** (escrito a partir de apuntes personales conservados desde la época de su militancia montonera), afirma que "nadie puede ser periodista al margen de la ideología", que "en lo que respecta a los principios sigo siendo montonero" y que "es un honor ser un escritor populista". Y explica por qué es un mito identificar a los años 70 solamente con la violencia y la muerte.

CARO DIARIO



"Como secretario de prensa del FREJULI, tomo nota: Cámpora advierte a los militares que no hay espacio para la jugarreta proscriptiva. A su lado, un apellido comprometedor: Juan Manuel Abal Medina".

POR MARIO WAINFELD Miguel Bonasso habla como escribe. Es decir: con fervor, como un torrente de contagioso humor y frases largas, donde se mezclan las citas literarias con un lunfardo no siempre actualizado ("la verdad de la milanesa", "el cuore", "bailar el mambo"), con una pasión excitada y alegre que el interlocutor, si no es de madera, comparte con facilidad. El siguiente reportaje condensa más de una charla con el autor de *Diario de un clandestino*. Pero es en verdad un solo diálogo que se fue desgranando en etapas, en un set de televisión de la Facultad de Ciencias Sociales, en algún feca, en la redacción de **Página/12** mientras Bonasso golpeaba con fervor las teclas de una laptop que en sus manazas parece una calculadora de bolsillo, disfrutando de lo que escribe casi tanto como sus lectores (o sea, un montón). El compromiso, el rigor, la militancia, la literatura, la novela ("ese viejo y querido género burgués"), la lógica de cierto periodismo, todo motiva a Bonasso para contar, para involucrar, para discutir con quien fuera lo que sea. Si el humor y la pasión son dos indicadores de la calidad humana (y este cronista está convencido de que es así), Bonasso integra el cuadro de honor.

¿Sigue siendo montonero?

–En lo que respecta a los principios por los cuales fui montonero, sí.

¿Y eso qué quiere decir?

–Que sigo creyendo que, en vez de esta sociedad nefasta y este mundo horrendo, tendría que haber un mundo mejor y una sociedad mucho más fraterna y solidaria, en la cual el hombre no fuera lobo del hombre.

¿Eso tiene que ver con la lucha armada y la violencia?

–Los mecanismos de lucha tienen que ver con las distintas etapas. O sea, vos no podés entrar a un lugar donde se está bailando, qué sé yo, bolero y bailar mambo. En la etapa anterior veníamos de un mundo polar, de guerra fría, con una fuerte presencia de las concepciones contrainsurgentes en el hemisferio. No había adversarios políticos: había enemigos. Las cosas se daban en términos de contradicción extrema. Y además había, por qué no, todo un clima de época que representaba esa propuesta romántica del Che: "las condiciones subjetivas están dadas". Lo que puede ser terrible, claro, como todo romanticismo. Un poco todos creímos que las condiciones subjetivas estaban dadas, o por lo menos queríamos probar cuán dadas estaban como para lanzarnos a la aventura. Repito algo que ya dije alguna vez: no me arrepiento porque *arrepentido* es una categoría para suboficial del Ejército argentino. Los luchadores sociales no se arrepienten: se autocritican.

Y uno piensa que lo que ahí importa no es tanto el acierto, el cómo jugó, sino para qué arco pateó.

–Totalmente: es la camiseta. Mi camiseta fue popular. Cuando yo veo algunos que ahora dicen: "Pero usted era antidemocrático porque usted formó una organización armada", yo digo: "Perdón, pero también fui secretario de prensa del Frente Justicialista de Liberación". Peleé con las armas y sin las armas para que el pueblo no solamente pudiera votar sino que pudiera elegir. Que es muy importante, porque conviene recordar a algunos desmemoriados, algunos *demócratas* desmemoriados, que durante dieciocho años el pueblo argentino no podía elegir. Y muchas veces no podía ni votar.

***Diario de un clandestino* es la crónica de un tramo de su vida militante. ¿Qué pasa con su condición de militante cuando escribe acerca de otros temas históricos fuertes? ¿Cómo maneja esto de ser periodista, escritor, investigador con determinadas banderas, determinada posición?**

–Creo que nadie puede ser periodista al margen de la ideología, al margen de la visión del mundo. Nadie puede prescindir de eso: ¿cómo hacerlo? Yo quisiera que esos periodistas de derecha que dicen que hay que ser objetivo, me explicaran cómo hacen para ser objetivos cuando escriben. "Bueno, chau, se acabó, yo no pertenezco a tal familia, no pertenezco a tal clase, no pertenezco a tal país, no pertenezco a tal historia". Es imposible. Lo que se debe hacer, sea uno de derecha, de izquierda o revolucionario, progresista, conservador, es ser muy riguroso en lo que se le cuenta o informa a la gente, aunque los datos vayan en contra de lo que uno piensa. Ésa ha sido mi práctica permanentemente. Cuando publiqué *Recuerdo de la muerte*, algunos compañeros me dijeron: "Pero vos estás revelando cosas del campo popular". Algunos siguen convencidos de que no había que decir ciertas cosas y yo estoy convencido de que nosotros fuimos derrotados porque no decíamos

FOTO: NORA LEZANO

"Lo farsesco y lo absurdo que aparecen en *Diario de un clandestino* formaban parte de nuestra vida: si nos jugamos la vida fue porque teníamos alegría de vivir. No una vocación tanática, como interpretaron algunos a posteriori. En cuanto a mí, me encantaría que las anécdotas y los bloopers que cuento fueran una fantasía... Pero soy una especie de Woody Allen, en ese sentido: mis gags son ciertos."



ciertas cosas. Yo estoy convencido de que la Unión Soviética se cayó en el primer momento en que un tipo empezó a pintar con acuarela...

¿Con acuarela?

–Bueno... con acuarela o con lo que sea que usaron para tapar la figura de Trotsky en las fotos. En ese momento empezó a caer la Unión Soviética, mucho antes de su derrumbe y su implosión total. A lo que voy es a que uno debe hacer un culto a la verdad aunque entre en contradicción con su ideología. Así de categórico.

Su ideología es creer en la verdad...

–Y, yo creo que hay una verdad, todavía y a pesar de todo.

¿Los hechos ayudan a verla, a develarla?

–Es un poco una tarea de arqueólogo: ir desprendiendo capas de barro para tratar justamente de encontrar las ruinas... Meterse en la maleza en busca de esa verdad escondida, esa verdad que está sepultada.

El humor que campea en *Diario de un clandestino*, la descripción de acciones propias de una *Armada Brancaleone* facilitan su lectura pero abren un flanco a la crítica. Ese tono casi festivo ¿no obtura la visión de la tragedia y de la violencia de la época?

–Todo lo contrario. Por de pronto, mi visión no aspira a mostrar los 70 vistos desde ahora. Cuento las cosas a partir de algunos apuntes que conservé, tal cual se veía y vivía la vida en esos momentos. Además, el humor, lo farsesco, lo absurdo formaban parte de nuestra vida. Si nos jugamos la vida fue porque teníamos alegría de vivir. No una vocación tanática, como interpretaron algunos a posteriori. En cuanto a mí, me encantaría que las anécdotas y los bloopers que cuento fueran una fantasía... Pero soy una especie de Woody Allen, en ese sentido: mis gags son ciertos.

¿Es consciente de que cuando hizo su entrevista-denuncia al Tigre Acosta quebró alguno de los códigos del periodista? Ponerse en el centro de la noticia, "armar" la escena de la noticia... ¿Recibió críticas "corporativas" en ese sentido?

–Totalmente, pero yo me la paso rompiendo los códigos; soy un transgresor de las preceptivas. Me molestan, por ejemplo, las preceptivas que tienen los académicos: "No podemos contar los hechos hasta que hayan pasado por lo menos cincuenta años". Eso es una macana: nosotros seguíamos discutiendo sobre Rosas como si Rosas hubiera estado en el mismo feca que nosotros. Ésa es la verdad de la milanesa. ¿Cómo hubiera hecho John Reed para escribir *Diez días que conmovieron al mundo*? "No, che, dejá pasar cincuenta años, a ver qué pasa con la Unión Soviética...". O el *México insurgente*: "Pará un poco, a ver en qué acaba la revolución... ". No, yo creo que uno debe transgredir ciertas reglas. En un ensayo sobre *Recuerdo de la muerte*, Noé Jitrik decía que, a diferencia de Walsh, yo me permitía algo que Walsh, "más calvinista" respecto de la non-fiction, no se habría permitido, que era meterse en la subjetividad de los personajes. Yo me metí en la subjetividad del Tigre, en la subjetividad de Jaime Dri. En la de Dri era más fácil porque él me contó muchas de las cosas. En la del Tigre no. Pero yo me proponía que *Recuerdo de la muerte* no fuera un testimonio más sobre la represión sino que llegara al corazón de la gente, al inconsciente de la gente. Y lo único que actúa sobre eso es la materia artística... La novela, ese viejo y querido género burgués. ¿Al novelista qué es lo que le interesa? No entrar diciendo que Yabrán es un señor malo, mafioso, bla, bla, bla. No, lo que le interesa es cómo era la relación con los hijos, con la mujer, con las otras mujeres, cómo vinculaba el sexo con el poder. Cómo se valía del sexo para seducir a los que quería enganchar. Como, por ejemplo, a esos funcionarios de los bancos, que él tenía agarrados: los mandaba a un departamento de Bariloche con una mina, todo pago, con auto y todo lo que quisieran. Y obviamente esos tipos después solían tender a favorecer a don Alfredo en las licitaciones.

Volvamos a lo del Tigre, a la construcción de la noticia. ¿Qué sintió mientras hacía la nota?

–Conozco la crítica corporativa y la rechazo no por soberbio sino porque evidentemente fue mucho más contundente el efecto. No olvide que soy un populista, como militante y como escritor...

¿No le da vergüenza el término?

–No, es un honor. Puede ser una antigüedad, en todo caso, pero también un honor. El otro día, haciendo una nota para el diario, entré con Ana, mi mujer, a un boliche siniestro... Era de Raymond Chandler, realmente de novela negra... Y viene un gordo gigantesco, mozo, groncho-groncho el tipo, y me dice: "Grande el *Don Alfredo*, jefe". Y yo pensé: "Estoy a salvo de la revista *Sur*, estoy a salvo de la capilla literaria. Me salvé". El groncho me dio la bendición apostólica.

Lo de Acosta fue una nota espectacular y un escrache al mismo tiempo.

–Es que si yo lo contaba asépticamente: "El cronista de **Página**/12 tropezó con...", habría falseado la verdad, porque yo lo perseguí. Primero me lo encontré de casualidad en el súper, pero después lo busqué. En esa casualidad yo busco la causalidad: agarrarlo al Tigre. Si no lo lograba, hubiera sido una mortificación moral tremenda: ¡lo tuve delante y no le dije nada, no hice nada! Me hubiera sentido un cobarde, un miserable, una porquería. Tenía que hacerlo hasta por una reivindicación personal. Pero después sentí una cosa muy tremenda, que no es literaria... O sí: es como lo de Dumas, en *El Conde de Montecristo*. El viejo sentido de la venganza, el sentido del honor. Yo no le dije "hijo de puta" ni lo tuteé; sentí que debía tratarlo de usted y que los insultos tenían que ser de otro calibre: "asesino", "genocida", que fueron las palabras que puntualmente utilicé. ¿Y por qué? Porque yo sentía detrás de mi espalda esa mochila de la que hablan los del Ejército: yo sentía la mochila de todos mis compañeros muertos. No lo digo mesiánicamente, pero yo sentía que a ese tipo le tenía que hablar en nombre de los muertos porque los muertos no tenían voz. Sentía que yo... bueno, que había sido elegido para eso. Entonces le dije: "¿Cómo puede usted estar comiendo acá, después de toda la gente que asesinó? ¿Se acuerda de los cuatro mil que hizo desaparecer? ¿Se acuerda de Rodolfo Walsh?". Y eso fue terrible para el tipo. Lo aniquiló; más que una cachetada, más que una paliza. El tipo bajó la cabeza y yo noté el quiebre, casi diría que sentí el crac del espinazo, de la espina dorsal del Tigre, que resultó finalmente un gato, por la forma en que huyó.

"Cuando publiqué *Recuerdo de la muerte*, muchos seguían convencidos de que no había que decir ciertas cosas. Y yo estoy convencido de que nosotros fuimos derrotados porque no decíamos ciertas cosas. A lo que voy es a que uno debe hacer un culto a la verdad aunque entre en contradicción con su ideología. Así de categórico."

Y contar eso desde la asepsia informativa...

–Hubiera tenido una trascendencia muy relativa. Como si *Recuerdo de la muerte* hubiera sido un libro de ensayo sobre el terrorismo de Estado en la Escuela de Mecánica de la Armada: lo hubieran leído seis tipos a nivel académico y se hubiera... Quiero decir que acá había que lograr que tuviera un impacto. ¡Y lo tuvo! Fue un hecho de masas: salió esa tapa de **Página/12** y se multiplicó por mil. "Telenoche" fue e hizo en vivo un programa esa misma noche en Pinamar, y se armó el gran desmadre.

Hay una imagen que yo no puedo evitar imaginarme... ¿Cuánto mide usted?

–Un metro noventa.

¿Y cuánto mide Diego Giudice, el fotógrafo que iba con usted?

–La mitad, más o menos *(risas)*.

Me imagino al Tigre sentadito, comiendo en un día de semana fuera de temporada en un restaurante de Pinamar, y de repente se le aparecen Danny De Vito y Arnold Schwarzenegger a los gritos.... Esa cosa absurda y pícara y delirante, que también tiene la militancia, aun en los momentos duros, en la versión que usted ofrece de ella en *Diario de un clandestino*.

–Un detalle más: cuando ya le habíamos sacado como trescientas fotos, la mujer del Tigre (que, por cierto, era peor que el Tigre, aunque no haya participado en la represión), lo agarra de un brazo a Giudice y le dice: *(en falsete)* "Hijo de puta, ¿hasta cuándo vas a sacar fotos?". Y el otro le dice, como si estuviera en un bautismo: "Perdón, una fotito más". Ese diminutivo me pareció extraordinario.

Para la Libertad



Hubo en la larga vida de **Libertad Lamarque** un tiempo anterior a su protagónico en *Tango* (el primer film sonoro argentino), a su controvertida relación con Eva Perón y al exilio en México en 1946. En una distendida entrevista que le realizó **Pinky** para su legendario programa *El interior de la gente*, L.L. conversó con ella sobre su infancia en Rosario, su padre anarquista en perpetuo arresto domiciliario y sus actuaciones para los presos políticos, el debut a los 15 como *damita joven* en la compañía de Pascual Carcavallo y la conquista de Buenos Aires como cantante de tangos. Conmovida por la muerte de su amiga, Pinky ofrece a los lectores de **Radar** este testimonio conmovedor de los primeros pasos de la novia de América.

POR PINKY *¡¡¡NOOOOOOOOOOOO!!! El grito me salió de los talones. Pobre pibe, el productor de televisión. Qué se iba a imaginar que yo no lo sabía. Que me estaba enterando de esta manera brutal. Que no puedo tolerar la idea de que nunca volveremos a hablar. Que la he adorado toda mi vida, antes y después de que fuéramos amigas, antes y después de que me salvara la vida. Sólo lloro cuando se muere alguien a quien amo. Hoy no me alcanzan las lágrimas. Trato de acomodarme por dentro para aceptar la idea de su ausencia eterna y no lo logro. Me acomodo por fuera para atender a la prensa. La evoco. La veo por televisión cantando una y otra vez, mientras sus amigos hablan de sus grandes triunfos. Las radios me dejan en espera: "Dos minutos de noticias y entramos, ¿esperás por favor?".* Sombras nada más, entre tu vida y mi vida..., *la oigo cantar y la garganta se me aprieta. Los diarios repiten que se ha ido la verdaderamente grande y yo quiero hablar de lo que pocos saben. De su padre anarquista –por eso la llamaron Libertad– casi siempre preso. Preso domiciliario, con el vigilante en la puerta. De su pobreza extrema, con muchos días de hambre (eso que yo, como me dijo una vez un loco en el Borda, cuando llevaba cuatro días sin comer, desconozco: "No, Pinky, usted no sabe qué es el hambre, sólo conoce el apetito"). Quiero repetir aquí lo que me contó ella una tarde de invierno en su bello piso de la Avenida del Libertador. Vestida de azul, sonriente, sin resentimiento. Hablando de su infancia y su adolescencia. De sus primeros pasos. Dónde, cómo y por qué empezó a andar su camino.*

¡Hola, Libertad Lamarque! ¿Cómo te va?

–Me resulta muy gracioso oírte llamarme Libertad Lamarque y no Biber, como me dice Gastón desde que aprendió a hablar. ¿Cómo me va? Estoy muy contenta... Es decir, a medias, porque hace un ratito fui a llevar a mi perrito al doctor, por lo de las muelas. Llovía, hacía bastante frío y busqué amparo (el veterinario no había llegado) en un portal en la vereda de enfrente. Y qué te cuento que el portero me echó. Me echó de muy mala manera: "Usted qué espera acá, ¿a alguien de la casa?". No, le dije yo. Y me sacó rajando, fijate. Así que todavía me dura un poquito la mufa.

No sabría que eras Libertad Lamarque.

–Eso me da la pauta de que, si la gente no sabe que soy yo, no soy nada, como tanta gente de mi edad. Porque así, de mala forma, que echen a una señora que está de guantes puestos... Debí haberle parecido aunque sea *algo* artista. Pero no, no le causé ningún efecto. Me bajó un poco de la luna, se me enfriaron los humos.

> "Canté por primera vez en un festival para el Comité de Presos Políticos. Me acompañaba desde la escotilla mi tío José, con uno de esos pitos para vender globos. Con una levita, galera, bastón y los bigotes pintados, canté: Ya mi saco está deshecho / se me ha roto el pantalón / por eso es que me encamino / a la Social Revolución. Y mi tío: chiiiriri-chi-chi, chiiiriri-chi-chi, desde allá abajo."

Contanos dónde naciste.

–Acá, en Argentina: en Rosario de Santa Fe. Después de muchos años volví a donde había andado correteando ¡y lo encontré todo tan distinto! Buscaba cosas, detalles, letreros o piedras que me trajeran recuerdo de aquello, y nada. Estaba todo tan diferente. Me desconcertó un poco.

¿Eras traviesa de chica?

–Sigo siendo traviesa. Hago picardías muchas veces, a vos te consta. Y me gustaba cantar, siempre me gustó cantar. Ya antes de ir al colegio imitaba a unas chicas que venían a mi casa: cómo cantaban y todos sus movimientos. No eran tangos; yo ni sabía por entonces que existía el tango. Eran amigas de mi abuelita, que tenía un fonógrafo de esos a cuerda, antiiiiiguo, quién sabe, sería de su juventud. Y nada: poníamos un disco y les dábamos a la pata y al canto. Después, cuando entré al colegio, también cantaba. Tengo una anécdota: recuerdo que me cambiaron de escuela... Porque la cosa era según cómo andara el bolsillo para parar la olla: si andaba un poco escaso, me mandaban medio año a la casa de mi abuela, para reponerme, porque allí era manteca y huevos y pollo y toda la cosa. Me ponía gordita enseguida. Y, cuando ya me cansaba, me mandaban de vuelta con los viejos. Allí todo era más difícil. Pero en esa oportunidad, en el nuevo colegio, la señorita (Maravilla se llamaba) nos hizo cantar elHimno Nacional en coro. Y a mí me agarró de una oreja y me sacó para afuera. Es una ofensa muy grande para mí, ahora. Pero seguramente ella tendría razón. Cuando dijo: *Alguien está desafinando*, yo, de lo más confiada, pensé para mis adentros: *Yo no soy*. Y, para que ella oyera que yo no era la que desafinaba, canté mas fuerte. Pero sería yo porque *Venga para acá*, me dijo, y a la rastra me llevó, de la oreja.

Sería sorda, además de bruta. ¿Cuándo cantás por primera vez en un escenario?

–¿En un escenario? Canté por primera vez a capella, sin música ninguna. Me acompañaba desde la escotilla mi tío José, que usaba un pito, uno que se hacía con un cuerito y una telita muy finita, que se la ponían arriba en el paladar, para anunciar que vendían globos (mi abuelita y mis tíos hacían globos). Entonces, para acompañarme a mí en un festival que dimos para el Comité Pro Presos (Políticos), donde mi papá era el presidente, fui a hacer un número suelto. Con un traje de levita, como esos que usan las murgas: con los faldones atrás, dos grandes botones atrás y otros dos adelante, la galera, un bastoncito ¡y los bigotes pintados! Mientras mi tío hacía *chiiiriri-chi-chi*, yo: *(canta)* "Ya mi saco está deshecho / se me ha roto el pantalón / por eso es que me encamino / a la Social Revolución". Un poco revolucionaria la tipa. Y mi tío: *chiiiriri-chi-chi, chiiiriri-chi-chi*, desde allá abajo. Ésa fue la primera que canté. Y era larguísimo. Como tenía que bailar todo alrededor después de cada estrofa, haciendo como que era yo la que tocaba, llegaba con la lengua afuera.... ¡y a empezar de nuevo! ¡Y me aplaudían! Y me volvían a llamar para otra oportunidad... Lo que quiere decir que sí gustaba.

¿Cuándo empezás a cantar profesionalmente? ¿En Rosario o en Buenos Aires?

–Fue en una gira de tres meses que hicimos con la compañía rosarina por la provincia de Buenos Aires. Porque a los catorce años yo ya era actriz. Era la damita joven del elenco. No me acuerdo si fue en Coronel Suárez, o en Trenque Lauquen, o en Pigüé... Dentro de la obra canté, acompañándome apenas con la guitarra, ¡que recién estaba aprendiendo!, un pedacito de "El Huérfano": "En una noche oscura / de huracanado viento / que sorprendía en verdad / en horas avanzadas, para mi hogar volvía / naranananá..." *(canta, canta, ¡adoro oírla cantar!)*. Cuando terminé, el público empezó a aplaudir y a gritar: *¡Otra, otra!* Y yo arranqué de nuevo: "En una noche oscura...", que era la única que me sabía. Hasta que, a la tercera vez, tuvo que salir el director porque la gente aplaudía, pateaba el suelo y gritaba: *¡Otra!* José Constanzo dijo: *Aquí la joven Lamarque les promete que en dos o tres días se va a estudiar unas canciones y se las va a cantar.* Tenía que hacerlo. Recordé que, cuando pasamos por Buenos Aires y nos prestaron un teatro para ensayar, estuvimos esperando nuestro turno mientras Azucena Maizani can-





Abril de 1939: celebrando las 50 exhibiciones consecutivas de *Puerta cerrada* en la sala Cabildo, Libertad Lamarque con Angel Mentasti, Angel Díaz, Ricardo Cantó (propietario de la sala), el director Moglia Barth y Adolfo Rossi.

taba. ¡Yo ni sabía quién era! ¡No sabía! Ella entró, preciosa, todavía la estoy viendo. La orquesta la estaba esperando y empezó con: "Talán, talán, talán / pasa el tranvía por Tucumán". Ésa y: "Cascabel, cascabelito / ríe, ríe, y no llores". Ésa y: "Acuérdate que vos la mar de veces / con un cacho de pan y diez de queso / tenías que estudiar y eran mis besos...", ésa también. Yo me las aprendí y a los tres días cumplí. Fueron los tres caballitos de batalla con los que me inicié cantando en un teatro. Después de la gira volvimos a Rosario.

¿Qué es lo que te decide a venir a Buenos Aires?

–Es que ya no tenía más que hacer en Rosario... Los directores ya no tenían que enseñarme. Entonces, mi mamá y mi papá me preguntaron si yo quería seguir. Y yo les dije que sí, que me gustaba mucho. *Pero hay sacrificios, hay esto y esto*, dijeron ellos. Me hablaron con mucha sinceridad de todos los peligros que uno corre. Pero como yo era muy seriecita, con mi firme propósito de ser una persona respetable, pues, no tuve ningún problema. Vine a Buenos Aires con mi mamá; papá se quedó en su negocio de hojalatería. Vine directamente a El Nacional, con una carta suya para don Pascual Carcavallo, ofreciéndome como damita joven. ¡Si acababa de cumplir quince años! Mi papá hizo el cálculo de lo que íbamos a necesitar para alojamiento, comida y vestirme, y le escribió que tenía que pagarme quinientos pesos. Don Pascual me dijo después que pensó: *O esta chica vale... o es loca*. Para saberlo me contrató, pero me ofreció trescientos. Haciendo un gran sacrificio, nos quedamos.

¿Con qué debutaste?

–Con una obra donde, al levantarse el telón, estaba yo parada frente a una vidriera, una vitrina de un negocito bien de campo, que tenía cositas, chacharitas diferentes, y yo tenía que decir: *No me gusta, déme otro*, por un anillo. Me lo probaba, me lo miraba levantando la mano, mientras el telón subía, y cuando ya estaba arriba del todo yo tenía que empezar a decir eso de: *No me gusta, déme otro*. ¡Era todo lo que decía! A mí no me importó, yo lo hacía con gusto igual, como si fuera un papel enorme. Y eso que venía de ser protagonista, en Rosario. De hacer teatro de repertorio. Un día hacíamos un sainete, al siguiente, una obra en verso como *El puñal de los troveros*, al otro día una pochade... obras muy grandes. Y pasé de ser primerísima figura a: *No me gusta, déme otro*. Era muy poca cosa, ¡pero yo lo hacía con tanto gusto! Tengo un recuerdo maravilloso de esos tiempos, no solamente de don Pascual Carcavallo (que fue como un padre para mí) sino también de don Atilio Suparo, que fue realmente el primer director que he tenido... No lo puedo olvidar a don Atilio, lo tengo en mi corazón prendido. Y después de mi papá, porque los primeros pasos me los indicó él.

> "La cosa en mi casa era según cómo andara el bolsillo para parar la olla: si andaba un poco escaso, me mandaban medio año a la casa de mi abuela, para reponerme, porque allí era manteca y huevos y pollo y toda la cosa. Y, cuando me ponía gordita, me mandaba de vuelta con los viejos."

¿Cuándo llega tu oportunidad?

–Fijate que estaba Manolita Poli como primera actriz de la compañía y había que hacer una obra, *Margot* se titulaba, una comedia de enredos. En esa época se hacían siete funciones por día, la primera a la una y media de la tarde. Entonces Manolita, en buena hora, dijo: *¡Ah, qué fastidio tener que venir a trabajar tan temprano! ¡Y después hasta la una y media de la mañana no salimos del teatro!* Y pidió no hacer *Margot*. Entonces me llama don Atilio: *Mire, chica, acá hay una oportunidad. Manolita no quiere levantarse tan temprano y estar todo el día, así que usted no diga nada y acepte.* Él pensaba que yo iba a decir que no. ¡Pobre de él, si no me lo llegaban a ofrecer! A la una y media no había mucho público, pero demostré de lo que era capaz. Me hacía aplaudir a telón levantado. Y me empezaron a dar papeles importantes. Ahí comenzaron los sainetes musicales, yo cantaba en el coro... en el montón, bah. A veces tenía papeles grandes y a veces no hacía nada.

¿O sea que primero fue la actriz y después la cantante?

–¡Fue tan rápido todo, mi carrera fue tan veloz! Un tumulto de cosas. Donde había música, ahí me metía yo. Como sin querer, mis pies me llevaban adonde había música. Sin la menor pretensión, pero sí, ahí iba. Y parece ser que me iban escuchando. Estaba, por ejemplo, Iriarte, el guitarrista, y con él canté mi primer tango, "El tatuaje": "En tu cuerpo de tatuajes adornado, lalariailari...", ya no me lo acuerdo. Estaba también Antonia Volpe, una mujer gordota, alta, divina, que siempre reía y tocaba muy bien la guitarra, con la que jugábamos en el camarín. Estaba Merico en la orquesta y los hermanos Castrolnuovo y ellos les comentaron a Carcavallo y a don Atilio: *Canta bonito la rosarina.* Así me fui metiendo. Y, cuando me quise acordar, ya estaba cantando sola. Y los muchachos de los 36 Billares (que estaba enfrente), a la hora en que la rosarina cantaba se cruzaban para oírme. Felizmente yo no lo sabía. Y digo felizmente, porque eso probablemente haya hecho que yo no me envaneciera. Mucho tiempo después me enteré que tooooooda la muchachada de los 36 se venía cuando yo cantaba.

¿Cuándo debutás en la radio?

–Con un señor ya grande que estaba en la compañía: Carranza, que tocaba la guitarra y cantaba. Formamos un dúo, fuimos a la radio, ya no me acuerdo cuál, y había un aparatito sobre la mesa con una palanquita. *No la toquen, porque corta la transmisión*, nos dijeron. Carranza empieza a tocar la guitarra y se equivoca en el tono, así que empezamos a cantar allá arriba: "De las sierras cuyanas son los claveles más perfumados *(se le quiebra la voz)*. ¡Agarró un tono tan alto que ni yo lo podía alcanzar! Pero, ni corta ni perezosa, ¿qué te crees que hice? ¡Bajé la palanquita y se acabó la transmisión! *¡Pero qué ha hecho!*, me dijo él. Yo le contesté: *¡Mire el tono!* Y, cuando corrigió, moví la palanquita y salió el dúo al aire. Después ya seguí sola. Pero es como te digo: todo fue tan vertiginoso...

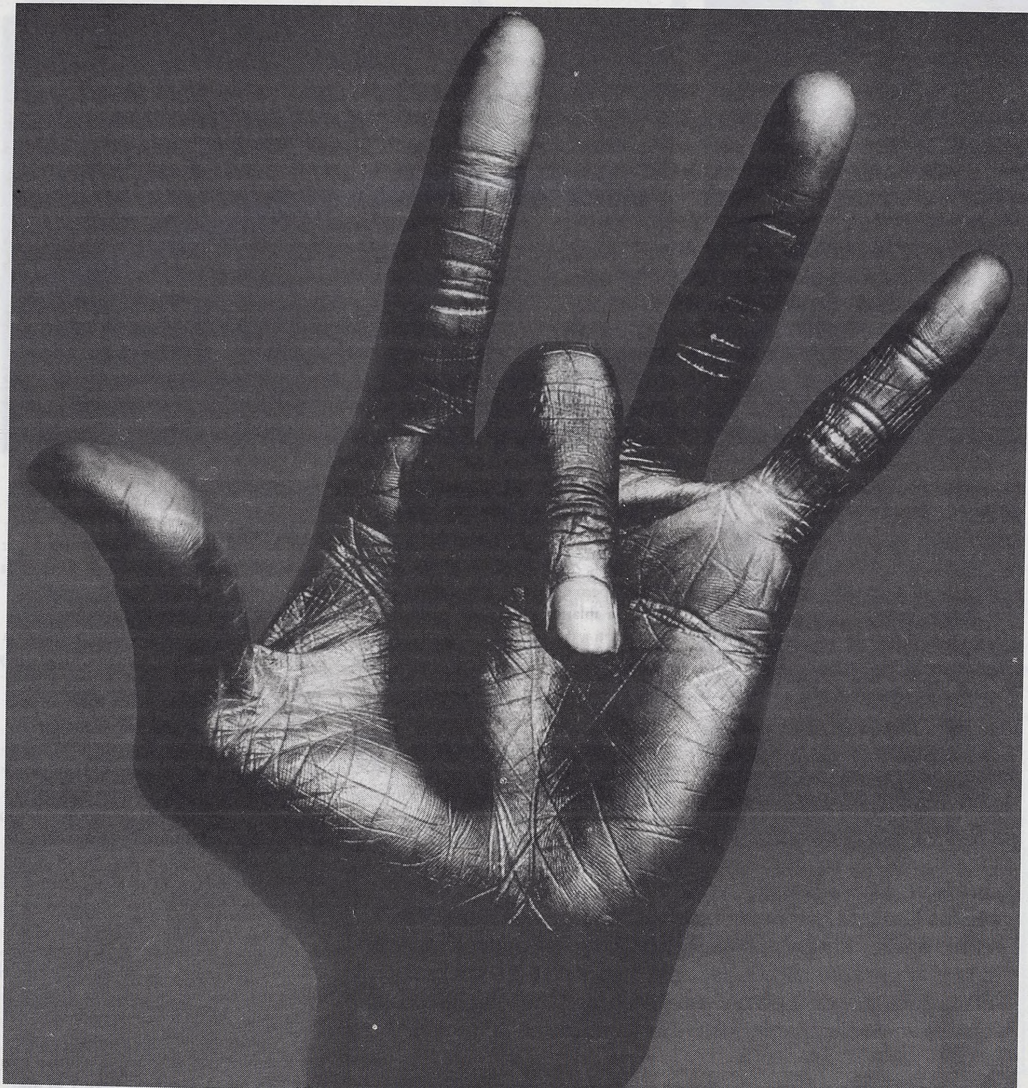
¿Y "Madreselva"? Me contó Luis César Amadori que él lo había escrito con otra flor, no sé si margaritas. Y el día del estreno llegó al teatro Maipo y el escenógrafo se había equivocado: el decorado tenía inconfundibles madreselvas. Así que tuvo que irse al bar de enfrente y cambiar la letra.

–Y la estrenó Ada Falcón. Yo la cantaba en el teatro. Después, Amadori la incluyó en la película que hicimos con Hugo del Carril *(su canto comienza suavecito)*: "Madreselvas en flor / que me vieron pasar..."

La veo en blanco y negro. La veo con Hugo. Atrás quedó la niñita que conoció el hambre. También la adolescente corajuda lanzada a la conquista de Buenos Aires. Ya es una mujer; ha comenzado su gran historia, aquí y en buena parte del mundo. Pero ésa es la historia que se conoce. De pronto una palabra cobra su real significado. Adiós. Adiós, querida mía.

La leyenda dice que no hay dos ediciones del disco que suenen igual. Que su impacto inmediato se debió a la combinación de temperamentos aparentemente irreconciliables y que cada tema se grabó en una sola toma, aunque los músicos recibían la partitura recién al entrar al estudio. A partir de la publicación de dos libros que rastrean el mito de *Kind of Blue*, el *New Yorker* reconstruye la verdadera historia del disco de jazz más vendido de todos los tiempos.

AZUL PROFUNDO



POR FRANCIS DAVIS Hace doce años, hurgando en una disquería, oí por los altoparlantes una música que creí reconocer enseguida pero no podía ubicar con exactitud. Sobre un motivo de dos notas, repetido una y otra vez por el bajo y el piano, un saxo tenor cargado del tono de súplica que caracterizaba a John Coltrane desgranaba notas como si fueran cuentas de un rosario. Se oía un notable eco saliendo del caño, cuyo evidente propósito era otorgarle al sonido una mayor presencia y cuyo resultado era exactamente el inverso: atraía el oído hacia ese silencio que lo rodeaba. Inmediatamente pensé que sería un disco de ECM, el sello alemán que alguna vez promocionó su catálogo como "el mejor sonido después del silencio". Tardé en darme cuenta de que ese saxo sonaba tan parecido a Coltrane porque era precisamente Coltrane. El tema, "Flamenco Sketches", pertenecía al disco más vendido en la historia del jazz: *Kind of Blue*, de Miles Davis, una grabación que yo creía conocer nota por nota.

Lo que me engañó fue el eco, ausente en cualquier otra edición del disco, y fruto involuntario de la primera versión remasterizada digitalmente para CD. De hecho, no existen dos ediciones de *Kind of Blue* que suenen exactamente igual. El poeta Michael Harper alguna vez contó la historia de un tipo de Iowa tan hipnotizado por los tres temas del lado A ("So What", "Freddie Freeloader" y "Blue in Green") que nunca llegó a dar vuelta el disco. Me pregunto si ese tipo habrá notado, mientras los escuchaba una y otra vez, algo extraño en esos tres temas. Hace tiempo que se sabe que fueron grabados durante las dos primeras sesiones de estudio, en las cuales un problema en la velocidad de las máquinas grabadoras dio como resultado una afinación un cuarto de tono más agudo. Durante décadas, miles de músicos principiantes intentaron tocar sobre el disco; el resultado era siempre el mismo: irremediablemente terminaban tocando la nota equivocada. Ningún ingeniero reparó en el error hasta 1992, cuando alguien en Columbia Records escuchó una cinta "de seguridad" grabada a la velocidad normal. La última edición de *Kind of Blue*, aparecida en 1997, reproduce en la velocidad adecuada los primeros tres temas y elimina el eco en "Flamenco Sketches", aunque introduce un nuevo efecto: el zumbido del cassette en que fue grabado. Lo dicho: no hay dos ediciones de ese disco legendario que suenen igual.

Los nombres de los músicos involucrados en *Kind of Blue* son el dato más obvio a la hora de explicar el atractivo del disco: Miles Davis en trompeta, Cannonball Adderley en saxo alto, Bill Evans (y Wynton Kelly) en piano, Paul Chambers en bajo y Jimmy Cobb en batería. Es casi imposible imaginarlos juntos dos o tres años después, cuando cada uno se había convertido en el líder de su propia banda y hacían escuela cada uno por su lado. No por nada se dice que Davis era un líder poco ortodoxo: su típica estrategia consistía en juntar especímenes radicalmente diferentes, tanto temperamental como musicalmente; después, se sentaba y esperaba que la fricción produjera las primeras chispas. Miles y Coltrane encarnaban la polaridad más evidente: los solos de Davis eran íntimos y descarnados, siempre escondiendo algo que atraía la atención; los vuelos de Coltrane eran densos, en busca de trascendencia espiritual a través de su cascada de notas. Adderley y Evans sonaban tal como se veían: Adderley era corpulento y jovial, un paradigma del "soul jazz" de los 50 (hasta sus solos en las canciones más románticas incitaban a bailar); Evans, el único blanco de la banda, era tímido, usaba anteojos y se encorvaba sobre el piano como si quisiera volverse invisible. Su amigo, el compositor George Russell, lo describió como una "no persona".

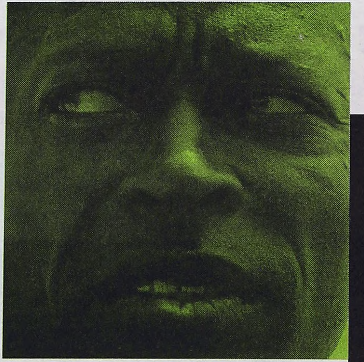
Jimmy Cobb dijo alguna vez que el sonido de *Kind of Blue* era tan representativo de Davis como de Evans. Y parece que el pianista fue el verdadero responsable de la melancolía que respira el disco. Existe evidencia que lo señala como coautor de "Flamenco Sketches" y "Blue in Green", aunque Davis se adjudicó el crédito en ambos casos. Evans también escribió el texto de contratapa original, a partir del cual generaciones de oyentes han considerado *Kind of Blue* como un inigualable ejercicio de espontaneidad. Evans compara lo sucedido en aquellas sesiones con el *suibokuga*, una técnica de pintura medieval japonesa en la que "todo golpe de pincel que no sea natural rasga el pergamino", y por lo tanto "los borrones o los cambios" resultan imposibles. Y explica: "Miles concebía estos esquemas horas antes de entrar al estudio. Y creo que, sin excepción, cada tema fue grabado en una toma". De hecho, las grabaciones de estudio, que circulan entre los fans desde hace años, contradicen a Evans. Hubo dos tomas completas de "Flamenco Sketches" (la primera es ahora un bonus track en la edición CD), y un sinfín de interrupciones que el texto de Evans no menciona en absoluto. Contra lo que el pianista implica, no es inusual que a

un músico de jazz se le pida tocar un tema desconocido para él (para muchos, incluido Duke Ellington, ésta fue una estrategia deliberada). En el último párrafo de aquel texto, Evans identifica lo verdaderamente visionario del disco en el uso de escalas "modales", aunque en realidad, el disco que introdujo los modos en el jazz fue *Cubana Be, Cubana Bop*, de George Russell, grabado por la banda de Dizzy Gillespie en 1947. De cualquier modo, en 1959 las escalas modales eran un asunto complicado. Una de las fotos tomadas durante la sesión y reproducidas en el libro de Kahn muestran el arsenal que Cannonball Adderley llevaba al estudio: su boquilla, una caja de escarbadientes, un paquete de chicles, la medicación para la diabetes y una botella de analgésico Bufferin. Adderley padecía de jaquecas, pero sólo con las escalas modales hubiese necesitado el Bufferin. Al igual que Coltrane, se estaba aventurando en un terreno poco familiar. Esto no era necesariamente una desventaja: Coltrane se benefició al bajar un poco el ritmo de su fraseo y Adderley necesitaba algo que lo alejara de su habitual desenvoltura. De hecho, uno escucha a todos los miembros de la banda moviéndose con cautela, excepto Davis y Evans. Lo más significativo de aquel texto de Evans es la analogía entre la música y el *suibokuga*, donde captura la peculiaridad zen que hay en el disco. Un buen ejemplo es "So What", que comienza con un preludio de bajo y piano, fuera de tempo, antes de sumergirse en el tema principal, un semiblues, con los caños y el bajo sumergidos en un "call and response" típico de los coros de gospel. Pero la austeridad de esa introducción todavía perdura. Parafraseando al zen, "So What" sería el sonido de un dedo aplaudiendo.

Para algunos, el éxito mayúsculo que tuvo *Kind of Blue* a su aparición sigue siendo inexplicable. Y la mejor prueba que esgrimen es que Davis nuca pudo conseguir un éxito similar. En el reciente libro *Kind of Blue: The Making of the Miles Davis Masterpiece*, Ashley Kahn relata una anécdota ocurrida una semana después del lanzamiento del disco, que le brindó una caudalosa publicidad. Davis estaba tocando en el Birdland. Entre set y set, acompañó a una amiga hasta la vereda para conseguirle un taxi. La amiga era blanca. Cuando un policía vio la escena, le pidió a Davis que se mandara a mudar. Al resistirse, Davis fue detenido. El hecho apareció en las tapas de todos los diarios, lo que podría explicar el fenómeno que causó de manera casi inmediata. Hilando más fino, Kahn endilga el éxito del disco al efecto que tuvo el uso de lo modal en el jazz de la época. Sin embargo, el jazz "modal" de "So What" sigue respondiendo a una estructura convencional. Y, a diferencia del estilo de improvisación que Ornette Coleman introdujo el mismo año que salió *Kind of Blue*, el jazz modal nunca se convirtió en un movimiento masivo (aunque, una vez que Davis mostró el camino, todo músico de jazz se sintió obligado a transitarlo, sólo para estar a tono con el signo de los tiempos, mientras Davis, siempre camaleónico, cambiaba de rumbo).

Para su libro, Kahn también consultó a numerosos músicos que no estuvieron relacionados directamente en la grabación del disco. Herbie Hancock, compañero de Davis durante los '60, se maravilla ante la decisión de Miles de asignar la melodía de "So What" al bajo. Para el trompetista sudafricano Hugh Masekela, "Davis yuxtapone de una manera magnífica lo moderno y algo muy primitivo. Para mí, utiliza sonidos profundamente congoleños". El arreglador Quincy Jones, por su parte, definió así el enigmático ritmo del tema: "¿Saben lo que es? Un tempo heroinómano".

No resulta demasiado sorprendente que los músicos involucrados tengan poco y nada que decir al respecto. Para ellos, las dos sesiones de grabación fueron apenas dos días de trabajo más. En su autobiografía, publicada en 1989, Davis dijo que con *Kind of Blue* trató de evocar el sonido de un coro de gospel que había escuchado en un oscuro callejón de Arkansas y el de un kalimba (un instrumento percusivo bosquimano, con lenguas de metal golpeando contra un taco de madera) que acompañaba a un ballet africano que había visto años atrás. Puede que con esta afirmación Davis intentara cierto revisionismo: hacer el disco más "negro" de lo que era. En *The making of Kind of Blue*, Eric Nisenson sostiene que Davis se esforzó por alejarse de la tonalidad convencional de Occidente. Pero lo de Evans y Davis *es* occidental (fue Coltrane quien, años después, popularizó las escalas no occidentales). Nisenson pisa terreno más firme cuando describe *Kind of Blue* como "el equivalente en el jazz del impresionismo de Debussy, Ravel y Scriabin". Según su libro, el mismo Davis habría afirmado durante la grabación que "algunos de los compositores clásicos han estado escribiendo así durante años". De una u otra manera, la gente escucha *Kind of Blue* como se han escuchado tradicionalmente ciertas piezas de Debussy tan diáfanas como "La Mer": pueden intuir que hay algo inusual en el plano formal, pero el efecto emocional lo produce el espíritu de la música, no su método de escritura. Si *Kind of Blue* sigue interpelándonos con tanta fuerza, es en parte porque permanece como un icono ambiguo del espíritu de la inte su tiempo: esos finales de los '50 en que figuras tan disímiles como los beatniks y J.D. Salinger divulgaron y adaptaron la dichosa resignación del budismo zen que Suzuki llevó a Occidente. R

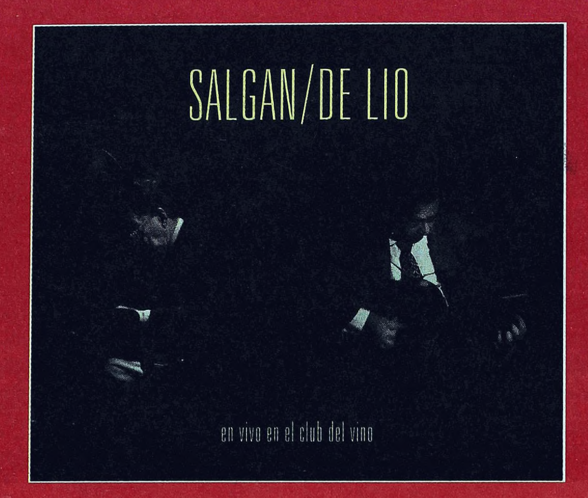


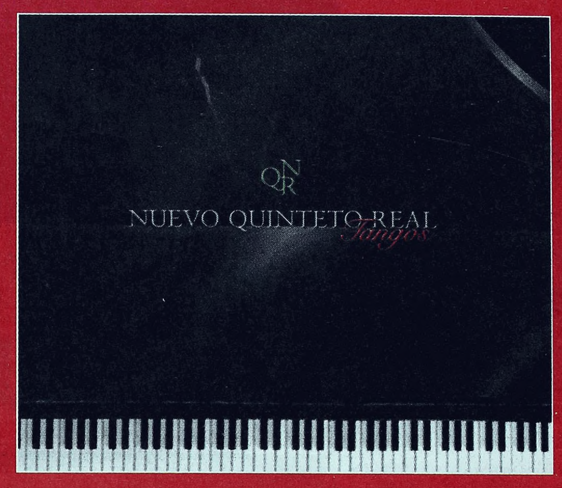
LOS SECRETOS DE SU ÉXITO

POR DIEGO FISCHERMAN Miles Davis tenía dos secretos. El primero era su manera de tocar. Un sonido casi sin ataque. Relajado y, al mismo tiempo, regodeándose en las notas más tensas con respecto a la armonía. El otro era su capacidad para llegar siempre al lugar correcto en el momento indicado. Varios de sus discos más importantes corresponden, en rigor, a ideas musicales de otros; sin embargo, ninguno de ellos hubiera sido posible sin él. Podría decirse que *The Birth of the Cool* es un disco de Gerry Mulligan y Gil Evans; que *Kind of Blue* pertenece a Bill Evans; que *Miles Ahead* a Gil Evans, como *ESP* a Wayne Shorter y Herbie Hancock y *Jack Johnson* a John McLaughlin. Y no sería cierto. No del todo.

La historia de *The Birth of the Cool* resulta ejemplar. Músicos de la orquesta de Claude Thornhill y de algunas bandas comerciales de la época (finales de los 40) se reunían en casa de Gil Evans (arreglador de la banda de Thornhill) para probar una nueva hipótesis: una música para big band que no perdiera el fuego del bebop pero ganara en elaboración y contrapunto. Los orquestadores Evans y Mulligan eran los cerebros. Pero hasta que no apareció el joven trompetista Charlie Parker, el proyecto no tomó forma definitiva. A partir de ese momento las cosas se aceleraron y finalmente, en 1948, se grabó un disco que terminó siendo el primero donde Miles aparecía como líder.

El mismo esquema, esta vez con respecto al jazz modal, donde ya no se improvisaba sobre los acordes de una canción predeterminada (un *standard*) sino sobre escalas, se repitió en *Kind of Blue*. Las ideas venían, sobre todo, de Evans. Pero Davis fue el que las llevó adelante. Y, sobre todo, fue Davis quien juntó a Canonball Adderley, John Coltrane y Bill Evans, de la misma manera en que más tarde lo hizo con Wayne Shorter, Herbie Hancock, Ron Carter y Tony Williams. Davis tal vez no haya inventado nada. O sí. Quizás haya sido el que inventó los momentos, las situaciones y los grupos capaces de reinventar, una y otra vez, el nacimiento del jazz.





Salgán / De Lio
En vivo en el club del vino

Nuevo Quinteto Real
Tangos

Regalá la mejor música





Rodolfo Mederos
Tangos
Nicolás "Colacho" Brizuela

Quinteto Argentino de Cuerdas
Interpreta a Gardel



Una familia de artistas en el mundo de la música

Si tiene alguna denuncia sobre piratería llame gratis al 0-800-34275 

DG: OLIVERA - SACCO